郭沫若

郭沫若全集

文学编　第十六卷

文艺论集续集

集　　外

读随园诗话札记

人民文学出版社
一九八九年·北京



郭沫若全集
文学编 第十六卷
郭沫若著作编辑出版委员会编
人民文学出版社出版
北京朝阳门内大街166号
新华书店北京发行所发行
北京新华印刷厂印刷
开本 850×1168 毫米 1/32 印张 $13\frac{1}{4}$ 插页 5
字数255,000 印数 1—3,750
1989年10月第一版第一次印刷
ISBN 7-02-000795-3/I·796
定价 7.85 元



一九二七年十一月至翌年二月在上海窦乐安路的寓所（左起第一门）



一九三六年间与蒲风（右一）等在日本市川须和田



一九六一年五月登泰山时摄

《读随园诗话札记》手稿之一页

第十六卷说明

本卷收入《文艺论集续集》、《集外》和《读随园诗话札记》。

《文艺论集续集》收作者一九二三年至一九三一年书信一封、文艺论著十篇。一九三一年九月上海光华书局初版印行。一九五八年，作者依初版全部编入《沫若文集》第十卷，现据《沫若文集》本编入。

《集外》包括《沫若文集》第十、十一、十三卷原《集外》部分，收作者一九二二年到一九四八年文艺论著二十七篇。除第十三卷《驳胡适〈国际形势里的两个问题〉》一篇归入文学编第二十卷外，其余全部据《沫若文集》编入。

《读随园诗话札记》包括作者一九六一年读随园诗话的札记七十七则，一九六二年作家出版社初版印行。部分篇章，作者生前曾在初版本上作过修改，现据作者修订过的本子编入。

第十六卷目录

附　录

文艺论集续集

我们的文学新运动

中国的政治局面已到了破产的地步。野兽般的武人专横，破廉耻的政客蠢动，贪婪的外来资本家压迫，把我们中华民族的血泪排抑成了黄河、扬子江一样的赤流。

我们暴露于战乱的惨祸之下，我们受着资本主义这条毒龙的巨爪的搏弄。我们渴望着平和，我们景慕着理想，我们喘求着生命之泉。

但是，让自然做我们的先生吧！在霜雪的严威之下新的生命酝酵，一切草木、一切飞潜蠕蒯，不久便将齐唱凯歌，欢迎阳春归来。

更让历史做我们的先生吧！凡受着物质苦厄的民族必见惠于精神的富裕，产生但丁的意大利，产生歌德、许雷的日耳曼，在当时都未受到物质的恩惠。

本篇最初发表于一九二三年五月二十七日上海《创造周报》第三号。

文后有作者《附白》，说明本文的写作情况："日本的大阪每日新闻在本月25日要出一次英文的《支那介绍专号》，该报驻沪记者村田氏日前来访，要我做一篇关于我国新文学的趋向的文章。我得仿吾的帮助做了一篇'Our New Movememt in Literature' 的短论寄去。我现在把他自译成中文，把初稿中意有未尽处稍补正以发表于此，我想凡为我们社内的同志必能赞成我们这种主张，便是社外的友人我们也望能多来参加我们的运动"。

所以我们浩叹，我们愤慨，但是我们决不悲观，决不失望！我们的眼泪会成新生命的流泉，我们的痛苦会成分娩时的产痛，我们的确信是如此。

我们现在对于任何方面都要激起一种新的运动，我们于文学事业中也正是不能满足于现状，要打破从来因袭的样式而求新的生命之新的表现。

四五年前的白话文革命，在破了的絮袄上虽打上了几个补绽，在污了的粉壁上虽涂上了一层白垩，但是里面内容依然还是败棉，依然还是粪土。Bourgeois（资产阶级）的根性，在那些提倡者与附和者之中是植根太深了。我们要把恶根性和盘推翻，要把那败棉烧成灰烬，把那粪土消灭于无形。

我们要自己种棉，自己开花，自己结絮。

我们要自己做太阳，自己发光，自己爆发出些新鲜的星球。

中国的现状指示我们以两条道路。

我们宜不染于污泥，遁隐山林，与自然为友而为人生之逃遁者；

不则彻底奋斗，做个纠纠的人生之战士与丑恶的社会交绥。

我们的精神教我们择取后路，我们的精神不许我们退攖。我们要如暴风一样怒号，我们要如火山一样爆发，要把一切的腐败的存在扫荡尽，烧葬尽，迸射出全部的灵魂，提供出全部的生命。

黄河与扬子江系自然暗示跟我们的两篇伟大的杰作。承

受天来的雨露，摄取地上的流泉，融化一切外来之物于自我之中，成为自我的血液，滚滚而流，流出全部的自我。有崖石的抵抗则破坏，有不合理的堤防则破坏，提起全部的血力，提起全部的精神，向永恒的和平海洋滔滔前进！

——黄河扬子江一样的文学！

这便是我们所提出的标语(Motto)。

光明之前有浑沌，创造之前有破坏。新的酒不能盛容于旧的革囊。凤凰要再生，要先把尸骸火葬。我们的事业，在目下浑沌之中，要先从破坏做起。我们的精神为反抗的烈火燃得透明。

我们反抗资本主义的毒龙。

我们反抗不以个性为根底的既成道德。

我们反抗否定人生的一切既成宗教。

我们反抗藩篱人生的一切不合理的畛域。

我们反抗由以上种种所产生出的文学上的情趣。

我们反抗盛容那种情趣的奴隶根性的文学。

我们的运动要在文学之中爆发出无产阶级的精神，精赤裸裸的人性。

我们的目的要以生命的炸弹来打破这毒龙的魔宫。

1923年5月18日

孤鸿——致成仿吾的一封信

芳坞①哟，我又好久不写信给你了。你到了广州写过一封信来，我记得回复过你一张明片，但是是几时写的我也忘记了。你最近从澳门写来的信，我直到现在还没有回答你，你不要以为我是已经饿死了，或者是把你忘记了吧。芳坞哟！人的生命，说坏些时，就好象慢性气管枝炎的积痰，不是容易可以咳吐得掉的，而在这空漠的世界上还有你这样使我永远不能忘记的人，也正是我不肯轻易地把这口积痰吐出的原故呢。

你是晓得的，我此次到日本来的时候只带了三部书来，一部是《歌德全集》，一部是河上肇的《社会组织与社会革命》②，还有一部便是屠格涅甫的《新的一代》③了。我来日本的原

本篇最初发表于一九二六年上海《创造月刊》第一卷第二期，正题《孤鸿》，副题《给芳坞的一封信》。

① 即成仿吾。

② 河上肇(1879—1946)，日本马克思主义研究的先驱者，经济学家。《社会组织与社会革命》是他的主要著作之一，此外还著有《唯物史观研究》、《经济学大纲》、《资本论入门》等。

③ 作者原注："《新的一代》系根据德文译名'Die Neue Genenation'。俄文原名为《处女地》。" 一九二四年七、八月间，郭沫若根据德文译本将这本书译成中文，一九二五年六月由商务印书馆出版，书名《新时代》，译者署名郭鼎堂。

因：第一是想写出我计划着的《洁光》①，第二是来盼望我的妻儿，第三是还想再研究些学问。我最初的志愿是想把《洁光》写成后便进此地的生理学研究室埋头作终身的研究。我以为这是我们最理想的生活。我们把纯粹的自然科学的真理作为研究的对象，忘却了人世间的一切的扰乱纷繁，我们的天地是另外的一种净化了的天地。我以为我们的多少友人都是应该走上这条路来，把自己的一生献给真理的探求，我们于自然科学上必能有所贡献，我们大汉民族的文明或者会在二十世纪的世界史上能要求得几面新鲜的篇页。但是哟，芳坞，这种生活却要有两个条件作为前提呢。第一的物质条件，好象从事于研究的地方和工具，我们在国内虽不能寻求，我们还可以求诸国外；但是研究者自身的生活的保障，至低限度的糊口的资粮，这求之于国外，比在国内是还要困难的了。再说到精神的条件上来，譬如渊博的先觉者的指导——这或者也可以说是物质的条件，因为是外在的，可以作为工具看待——我们在国内虽不能寻求，我们也可以求诸国外；但是研究者自身的精神的安定这几乎是唯一的前提：没有安定的精神决不能从事于坚苦的学者生涯，决不能与冰冷的真理姑娘时常见面。我们现在处的是什么时代呢？时代的不安迫害着我们的生存。我们微弱的精神在时代的荒浪里好象浮荡着的一株海草。我们的物质生活简直象伯夷叔齐困饿在首阳山上了。

---

① 这篇作品当时没有写出。一九二五年春天写成中篇小说，题名《落叶》。

以我们这样的精神，以我们这样的境遇，我们能够从事于醍醐的陶醉吗？

甚么人都得随其性之所近以发展其才能，甚么人都得以献身于真理以图有所贡献，甚么人都得以解脱，甚么人都得以涅槃，这真是最理想的世界，最完美的世界。这种世界是一个梦想者的乌托邦吗？是一个唯美主义者的象牙宫殿吗？芳坞哟，不是！不是！我现在相信着：它的确是可以实现在我们的地上的！科学的社会主义所告诉我们的“各尽所能，各取所需”的时代，我相信终久能够到来；“个人之自由发展为万人自由发展之条件的一个共同团体”①，我相信是可以成立的。这种时代的到来，这种社会的成立，在我们一生之中即使不能看见，我们努力促进它的实现，使我们的同胞得以均沾自然的恩惠，使我们的后代得以早日解除物质生活的束缚而得遂其个性的自由完全的发展，——这正是我们处在这不自由的时代而不能自遂其发展的人所当走的唯一的路径呢！

芳坞哟，我们是生在最有意义的时代的！人类的大革命时代！人文史上的大革命时代！我现在成了个彻底的马克思主义的信徒了！马克思主义在我们所处的这个时代是唯一的宝筏。物质是精神之母，物质文明之高度的发展和平均的分配才是新的精神文明的胎盘。芳坞哟，我们生在这个过渡时

---

① 语见马克思恩格斯《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》人民出版社一九六六年版第1卷第260页。现译为：“代替那存在着阶级和阶级对立的资产阶级旧社会的，将是这样一个联合体，在那里，每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件。”

代的人是只能做个产婆的事业的。我们现在不能成为纯粹的科学家，纯粹的文学家，纯粹的艺术家，纯粹的思想家。要想成为这样的人不消说是要有相当的天才，然而也要有相当的物质。在社会革命未实现以前能成为这样纯粹的人格的天才，我们自然赞仰，但他们不是有有钱的父亲，便是有有钱人的保护者，请看意大利文艺复兴期中的一群大星小星吧，请看牛顿、歌德、托尔斯泰，更请看我们中国最近所奉为圣人的太戈儿吧，他们不是贵族的附庸，便是贵族自己。他们幸好有这种天幸才得以发展了他们的才能；没有这种天幸的人只好中途无端地饿死病死了！古今来有几个真正的天才能够得遂其自由的完全的发展呢？芳坞哟，我现在觉悟了。我们所共通的一种烦闷，一种倦怠——我怕是我们中国的青年全体所共通的一种烦闷，一种倦怠——是我们没有这样的幸运以求自我的完成，而我们又未能寻出路径来为万人谋自由发展的幸运。我们内部的要求与外部的条件不能一致，我们失却了路标，我们陷于无为，所以我们烦闷，我们倦怠，我们飘流，我们甚至常想自杀。芳坞哟，我现在觉悟到这些上来，我把我从前深带个人主义色彩的想念全盘改变了。我改变了我研究生理学的决心也就是由于这种觉醒。这种觉醒虽然在两三年来早在摇荡我的精神，而我总在缠绵枕席，还留在半眠的状态里面。我现在是醒定了，芳坞哟，我现在是醒定了。以前没有统一的思想，于今我觉得有所集中。以前矛盾而不能解决的问题，于今我觉得寻得了关键。或许我的诗是从此死了，但这是没有法子的，我希望它早些死灭吧。

我最初来此的生活计画，便是翻译《社会组织与社会革命》一书。这书的移译本是你所不十分赞成的，我对于这书的内容并不十分满意，如他不赞成早期的政治革命之企图，我觉得不是马克思的本旨。但我译完此书所得的教益殊觉不鲜呢！我从前只是茫然地对于个人资本主义怀着憎恨，对于社会革命怀着信心，如今更得到理性的背光，而不是一味的感情作用了。这书的译出在我一生中形成了一个转换时期，把我从半眠状态里唤醒了的是它，把我从歧路的彷徨里引出了的是它，把我从死的暗影里救出了的是它，我对于作者非常感谢，我对于马克思、列宁非常感谢。我费了两个月的光景译完了此书，译述中我所最感到惊异的是：我们平常当成暴徒看待的列宁，才有那样致密的头脑，才是那样真挚的思想家！我们平常读书过少，每每爱以传闻断人；传闻真是误人的霉菌，懒惰真是误解的根本。我们东方人一看到“过激派”三个字便觉得如见毒蛇猛兽。这真是传闻和懒惰的误事呢。书成后卖稿的计划生了变更，听了友人的要求将以作为丛书之一种，遂不得不变成版税，然而我这两月来的生活，却真真苦煞了。

我自四月初间到此，直到现在已经四阅月了。我的妻儿们比我更早来两月。我们在这儿收入是分文也没有的。每月的生活费，一家五口却在百圆以上，而我们到现在终竟还未至于饿死，芳坞哟，你怕会以为是奇事吧？奇事！真是奇事呢！一笔意外的财源救济了我们的生命。我去年回国的时候所不曾领取的留学生归国费，在今年四月突然可以支领了。我

们四川省的归国费而且还是三百圆——我为这三百圆的路费在四月底曾经亲自跑到东京：因为非本人亲去不能支领。我在东京的废墟[①]中飘流了三天，白天只在电车里旅行，吃饭是在公众食堂(东京现在有市营的公众食堂了，一顿饭只要一角钱或一角五分钱)，晚来在一位同乡人的寓所里借宿。我唯一的一次享乐是在浅草公园中看了一场《往何处去》的电影。芳坞哟，这场电影真是使我受了不少的感动呢。感动我的不是奈罗的骄奢，不是罗马城的焚烧，不是培茁龙纽斯的享乐的死，是使徒比得逃出罗马城、在路上遇着耶稣幻影的时候，那幻影对他说的一句话。奈罗为助长他读荷马的诗兴，下令火烧了罗马全城，待他把罗马城市烧毁之后，受着人民的反对却嫁罪于耶稣教徒，于是大兴虐杀。那时候使徒比得在罗马传教，见奈罗的淫威以为主道不行，便从罗马城的废墟逃出。他在路上遇见了耶稣的影子向他走来，他跪在地上问道："主哟！你要往何处去？"耶稣答应他说："你既要背弃罗马的兄弟们逃亡，我只好再去上一次十字架了！"……啊，芳坞哟，这句话真是把我灵魂的最深处都摇动了呀！我回想起我实行自我的追放，从上海逃到海外来，把你一人钉在十字架上，我那时恨不得立地便回到你住的那座Golgotha山[②]，我还要陪你再钉一次十字架。我在觉音堂畔的池边，在一座小小的亭子里坐着，追悔了一点钟工夫的光景，阴郁的天气，荒废的东京，一个飘流着的人，假使我能够飞呀！啊……

① 作者原注：当年日本东京曾遭大地震，化为大片废墟。

② 作者原注：哥尔哥达山，耶稣受磔刑处。

总之，三百圆的意外财源到手了，除了来往的路费还剩二百五十圆，偿清了前欠已经所余无几了，而《社会组织与社会革命》一书又只能抽版税，我们五月以后的生活费简直毫无着落了。啊，幸亏上天开眼，天气渐渐和暖了起来，冬服完全没有用处，被条也是可以减省了，我们便逐渐把去交给一家当铺替我们保管。这座当铺，说起来你该会记得的，便是民国七年九月你同你的同乡来福冈医病的时候，你最初来访问过我的那座当铺呢。我们那年初次来福冈，贪图便宜，在那当铺的小楼上替店主人看守了两个月的质库。这家当铺主人的一对夫妇还能怀念旧情，或许也是我的不值钱的"医学士"招牌替我保了险，我们拿去的东西他们大抵都要，也还不甚刻薄。我的一部《歌德全集》当了一张五圆的老头票。《社会组织与社会革命》的原本，刚好译完便拿去当了五角钱。但到五月尾上我们二十圆一月的房金终竟付不出了。好在米店可以赁账，小菜店也还念五六年来的主顾，没有使我们绝粮。只有无情的房东几乎每天都要来催问房金。本来我们住的房子是稍为贵得一点，因为在海边，园子里我们种了些牵牛花、大莲花，看看都要开放了。两株橘树开了花，已经结起青色的果实，渐渐地也在长大起来。我的女人时常说，看在孩子们的份上，房金虽是贵得一点，但是有花有木，有新鲜的空气，也觉对得住他们。所以我们总厚着面皮住着。但到六月尾上来，所期望的上海的一笔财源断了，房东终竟把我们赶出来了。六月里我又重温习了一遍《王阳明全集》，我本打算做一篇长篇的王阳明的研究，但因稿费无着，也中止了。白白花费了我将近一月的工夫！

我们现在是住在甚么地方呢？你猜想得到么？我们就住在六年前住过的这家当铺的仓库的楼上呀！纵横不过二丈宽的一间楼房，住着我们一家五口。立起来差不多便可以抵着望板。朝东北一面的铁格窗，就好象一座鸟笼一样。六年间的一个循环，草席和窗壁比从前都旧得不成形状，但是房钱却比六年前贵了将近一倍，从前是六圆一月的，如今竟要十圆了。但是守仓库的人也变了，多添了几根脸上的皱纹，多添了几个孩子。六年前我们只有一个儿子，现在是三个了。六年前我初来此地进大学时，受过的一场耻辱时常展开在我的眼前。

那是八月初间的时候，我们从冈山到福冈来，在博多驿下了车，人力车夫把我们拖到医科大学前面的一座大旅馆的门前。医科大学前面的"大学街"，你该记得吧，骈列着的都是旅馆。这些旅馆专靠大学吃饭，住的多是病人。我们初进旅馆的时候，下女把我们引上楼，引进了一间很清洁的房里。但是不多一会下面的主人走来，估量了我们一下，说道："这间房间刚才有人打电话来订了，你们请到楼下去。"——"楼下还有好房间吗？"——"有的是，楼下的房间比楼上的还好。"……我们跟着走下楼来。

"比楼上还好"的房间是临街的一间侧室，一边是茅房，一边是下女的寝室。太不把人当钱了！这明明是要赶我们出去！我们到的时候是午后，我不等开晚饭便一人跑出店去，往那人生面不熟的地方去另找巢穴。我只是问人向海边去的路，我第一次在青松白沙间看见了博多湾，正是在夕阳西下、红霞涨天的时候。我这位多年的老友，在第一次便和我结下

了不解的交情。我的高兴挤掉了我在旅馆里所受的耻辱。我便在松原外面找到了这家当铺的房子。

傍晚走回旅馆的时候，晓芙① 是因为坐火车疲倦了，或者还是因为受了侮辱，已经抱着和儿睡了。我的一份晚饭还留在房里，我饿了，吃起饭来。全不声张地走进来一位店里的"番头"②。"番头"拿着号簿要我报告姓名、年岁、籍贯。他对我全没有些儿敬意，我却故意卑恭地说：

——"我是支那人，姓名不好写，让我替你写吧。"

——"那吗，写干净一点！"（命令的声音。）

我把我的写好了，他又指着帐中睡着的晓芙。他说：

——"这位女的呢？是你什么人？"

——"是我的妻子。"

——"那吗，一并写清楚一点！"

我也把晓芙的姓名（我没有用她日本的真名）都写了。最后他问我们到此地的理由，我说来进大学。他又问进大学去做什么事（这位太不把人当钱的"番头"不知道是轻蔑我的衣装，还是轻蔑我是华人，他好象以为我是进大学去做苦工的吧），但我还是忍着气，回答他说："我进大学里去念书。"——啊，真是奇怪！我这一句话简直好象咒语一样，立刻卷起了天翻地覆的波澜！

"番头"恭而且敬地把两手撑在草席上，深深地向我叩了几个头，连连地叫着：

---

① 即安娜，作者的日本夫人佐藤富子。

② 作者原注：日本话，掌柜叫番头。

——“喂呀，你先生是大学生呀！对不住，对不住！”

他叩了几个头便跳起来，出门大骂下女：

——“你们搅的什么乱子啊？大学生呢！大学生呢！快看房间！快看房间！啊，你们真混账！怎么把大学生引到这间屋子?!……”

下女也涌进来了，店主人夫妇都涌进来了，晓芙们也都惊醒了。

大学生！大学生！连珠炮一样地乱响。下女们面面相觑，店主人走来叩头，这儿的大学生竟有这样的威光真是出乎我的意料之外。我借大学生的威光来把风浪静制着了。“房间不必换，纵横只有一晚上。”

第二天我们一早要出旅馆，店主人苦苦留住吃了早饭。走的时候“番头”和下女替我们搬运行李，店主人夫妇和别的下女们在门前跪在一排，送我们走出店门。……

这场悲喜剧好象还是昨天的事一样。六年间的一场旧戏重上舞台，脚色添了两个，也死了一个了。猴子面孔的跛脚的当铺老板，粉猪一样的他的肥妇，这还是当年的老脚色，但是他们之间有一位可爱的女儿死了。六年前她才九岁，她看见我们时总爱红脸，我说她是早熟的姑娘；现在她已经死了五年了。

这儿到箱崎只有半里路光景，你是知道的，我们全靠“医学士”的招牌吃饭的人，每天清早便打发和儿到箱崎的米店和小菜店里去买小菜，贯豆腐。昨天晚上和儿病了，今晨是我走到箱崎去贯米。我枉道过我海边上的旧居，仍然空着没有赁

出。园子的门是开着的，我走进去看时，大莲花被人拔去了。牵牛花也不见了，园角上新标出两株嫩苗，还没有开花。青色的橘子，孤寂地，长大了好些。回来时，晓芙在楼下洗衣，小的两个儿子在一旁戏水。上楼，看见和儿一人仍然睡在窗下。早晨的阳光照进窗来，洒在他的身上。消化不良的脸色，神经过敏的眼光，他向着我，使我哀痛了起来。窗沿上一个牛奶筒里栽着的一株牵牛花，开着一朵深蓝色的漏斗。——这是移家来时，和儿自己种活了的。——牵牛花哟！我望你不要谢得太快了吧！我的眼泪汹动了起来，我走去跪在他的旁边，执着他的小手，我禁不住竟向他扯起诳来！

——"和儿，我到箱崎去的时候，到我们从前住过的房子去来。大莲花不晓得是什么人扯去了，牵牛花还一朵也没有开，我听见牵牛花好象在说：因为可爱的孩子们都不在，所以我们不开花了。你看，你在这儿，你这栽活了的牵牛花，便在向你开花。"

我这样的话竟收了意外的效果，孩子得着安慰，微笑了一下。——啊，可怜的微笑！凄切的微笑哟！

我的生活状态本来不想写给你，使你徒扰心虑，但一写又不禁写了这许多。你念到这儿或者会问我："你在七月里做了些什么呢？你那样怎么过活下去？你还不想离开日本吗？"芳坞哟，待我来慢慢答复你。

我手里还留着一本书，便是德译的屠格涅甫的《新的一代》，这本勒克兰版的小书当不成钱，所以还不曾离开我的手。这书是你的呢，你还记得么？民国十年的四月一日，你从大学

毕业回国，我那时因为烦闷得几乎发狂，对于文学的狂热，对于医学的憎恶，对于生活的不安，终逼着我休了学，丢下我的妻儿和你同船回去。我们同睡在三等舱的一只角上。从门司上船后便遇着风浪，我一动也不动地直睡到上海，你却支持着去照应头等舱里你友人的家眷。那时你带着一部德译的《易卜生全集》，和屠格涅甫的两本德译的小说，一本是《父与子》，一本便是这《新的一代》，你可还是记得么？我第一次读《新的一代》便是这个时候。这本书我们去年在上海不是还同读过一遍吗？我们不是时常说：我们的性格有点象这书里的主人公涅暑大诺夫吗？我们的确是有些相象：我们都嗜好文学，但我们又都轻视文学；我们都想亲近民众，但我们又都有些高蹈的精神；我们倦怠，我们怀疑，我们都缺少执行的勇气。我们都是些中国的"罕牟雷特"。我爱读《新的一代》这书，便是因为这个原故。

穷得没法了，做小说没有心绪，而且也没有时间。我只好把这剩下的一本《新的一代》的德译本来翻译。我从七月初头译起，译到昨天晚上才译完了，整整译了四十天。我在四十天内从早起，译到夜半，时时所想念起的是四年前我们回国时的光景和去年在上海受难的一年生活。但那时我们是团聚着的，如今你飘流到广东，我飘流到海外了。在上海的朋友都已云散风流。我在这时候把这《新的一代》译成，做第一次的卖文生活。我假如能变换得若干钱来，拯救我可怜的妻孥，我也可以感受些清淡的安乐呢。啊，芳坞哟，我望你也替我欢喜吧。

《新的一代》这书，我现在所深受的印象，不是它情文的流丽(其实是过于流丽了，事件的展开和人物的进出是过于和电影类似了)，也不是其中主要人物的性格，却是这里面所流动着的社会革命的思潮。社会革命的两个主要条件：政治条件和物质(经济)条件；屠格涅甫认得比较鲜明。他把马克罗夫代表偏重政治革命的急进派，把梭罗明代表偏于增加物质生产力的缓进派。他促成了马克罗夫式的失败，激赏着梭罗明式的小成。他的思想，我看，明明是修正派的社会主义思想。但是五十年后的今日，成功的却是马克罗夫，"匿名的俄罗斯"成为了列宁的俄罗斯了。屠格涅甫的预言显然是落了空！但是，这是无损于这书的价值的。社会主义的社会制度之实现终不能不仰仗于物质条件的完备。在产业后进的国度里，社会主义的政治革命即使成功，留在后面该走的路仍然是梭罗明的道路，仍然要增进生产力以求富裕。列宁把社会革命分为三个时期，第一是准备(宣传)时期，第二是战斗时期，第三是产业经营时期。目前的俄罗斯革命只走完第二步，还有第三步的最长的一个时期才在刚好发轫呢。

芳坞哟！农奴解放后的七十年代的俄罗斯不正象清朝推倒后的二十年代的我们中国吗？我们都是趋向着社会革命在进行，这是共同的色彩。这书中所叙述的官僚生活，把"扑克"换成"马将"，把雪茄换成鸦片，不正是我们中国新旧官僚的摄影吗？淡巴菇[1]的青烟，弗陀加酒的烈焰，一样地烧着我们百

① 英语tobacco的音译，即烟草，烟叶。

无聊赖的希望着真明天子出现的中国平民。涅暑大诺夫的怀疑，马克罗夫的躁进，梭罗明的精明，玛丽亚娜的强毅，好的坏的都杂呈在我们青年男女的性格中。我们中国式的涅暑大诺夫，中国式的马克罗夫，中国式的梭罗明，中国式的玛丽亚娜，单就我们认识的朋友中找寻，也能举出不少的豪俊了。我喜欢这本书，我决心译这本书的另一原因，大约也就在这儿。我们在这里面可以照出我们自己的面影呢。但这书所能给与我们的教训只是消极的，他使我们知道涅暑大诺夫的怀疑是无补于大局，马克罗夫的躁进是只有失败的可能，梭罗明的精明缓进觉得日暮路遥，玛丽亚娜的坚毅忍从又觉得太无主见了，我们所当仿效的是屠格涅甫所不曾知道的"匿名的俄罗斯"，是我们现在所已经明了的"列宁的俄罗斯"。

我现在对于文艺的见解也全盘变了。我觉得一切伎俩上的主义都不能成为问题，所可成为问题的只是昨日的文艺，今日的文艺，和明日的文艺。昨日的文艺是不自觉的得占生活的优先权的贵族们的消闲圣品，如象太戈儿的诗，托尔斯泰的小说，不怕他们就在讲仁说爱，我觉得他们只好象在布施饿鬼。今日的文艺，是我们现在走在革命途上的文艺，是我们被压迫者的呼号，是生命穷促的喊叫，是斗士的咒文，是革命豫期的欢喜。这今日的文艺便是革命的文艺，我认为是过渡的现象，但是，是不能避免的现象。明日的文艺又是甚么呢？芳坞哟，这是你儿时说过的超脱时代性和局部性的文艺。但这要在社会主义实现后，才能实现呢。在社会主义实现后的那时，文艺上的伟大的天才们得遂其自由完全的发展，那时的社

会一切阶级都没有，一切生活的烦苦除去自然的、生理的之外都没有了，那时人才能还其本来，文艺才能以纯真的人性为其对象，这才有真正的纯文艺出现。在现在而谈纯文艺是只有在年青人的春梦里，有钱人的饱暖里，吗啡中毒者的迷魂阵里，酒精中毒者的酩酊里，饿得快要断气者的幻觉(Hallucination)里了！芳坞哟，我们是革命途上的人，我们的文艺只能是革命的文艺。我对于今日的文艺，只在它能够促进社会革命之实现上承认它有存在的可能。而今日的文艺也只能在社会革命之促进上才配受得文艺的称号，不然都是酒肉余腥，麻醉剂的香味，算得甚么！算得甚么呢？真实的生活只有这一条路，文艺是生活的反映，应该是只有这一种是真实的。芳坞哟，这是我最坚确的见解，我得到这个见解之后把文艺看得很透明，也恢复了对于它的信仰了。现在是宣传的时期，文艺是宣传的利器，我彷徨不定的趋向，于今固定了。

芳坞哟，我要回中国去了，在革命途上中国是最当要冲。我这后半截的生涯要望有意义地送去。我在九月内总想归国，妻孥要带着同去，死活都要在一路。我把这《新的一代》译成之后，我把我心中的“涅暑大诺夫”枪毙了。

好久不曾写信给你，今天趁势写了一长篇，从正午写到夜半了。妻儿们横三倒四地在草席上睡着。我在他们的脚上、脸上、手上，打了许多血淋淋的蚊子。安娜枕畔放着一本翻开着的《产科教科书》——可怜的“浅克拉·玛殊玲”哟！——《新的一代》中的女性我比较的喜欢玛殊玲，我觉得这人写得最好，一张高不满一尺的饭台，一盏孤黄的电灯，一个乱发蓬蓬

的野人，……头是屈痛了，鸡怕要叫了吧？我们相会的地点不知道是在上海，是在岭南，也不知道我们还有没有相会的时期。我们有暇还是多写信吧。

1924年8月9日夜

文艺家的觉悟

我最近在《洪水》上做了几篇有关社会思想的文章①，赞成我的人不消说是很多，而反对我的人也有一小部分。

在这小部分的反对者里面，有的在思想上根本是和我立在敌对方面的人，如象有一派迷恋于英雄思想的国家主义者和一派无政府主义的青年，他们在口头笔上都在向我中伤。他们说："你是一个文学家，你写写诗，做做小说也就够了，要谈甚么主义哟！"这样的话我觉得真是好笑。好象一种主义是应该有一种甚么包办的人才来专卖的一样，而他们的国家主义或者无政府主义也好象只该得由他们一些包办的人才来谈谈，是应该把"文学家"摒诸化外的。真是笑话。他们有的把国家主义者克莱曼梭②奉为先生，有的把无政府主义者的克

本篇最初发表于一九二六年五月上海《洪水》半月刊第二卷第十六号。

① 指《穷汉的穷谈》、《共产与共管》、《向自由王国的飞跃》、《马克斯进文庙》、《新国家的创造》、《社会革命的时机》等。

② 克莱曼梭（Georges Clemenceau, 1841—1929），通译克列孟梭，法国资产阶级政治家。曾任内政部长、总理等职。第一次世界大战结束，任巴黎和会主席，推行强权政治，主张对德国进行复仇战争，十月革命后参与组织协约国对苏联进行武装干涉。

鲁泡特金①奉为神明，然而克莱曼梭是做过小说的人，克鲁泡特金是做过诗的人，他们好象是不曾晓得的一样。他们以一点浅薄的学识，狭隘的精神，妄想来做民众的指导者，一有人指摘了他们的不是，他们便弄得耳烧面热，手忙脚乱，逢人便信口弄其雌黄，真是可怜可悯。这类的人我不愿意和他们饶舌，我始终劝他们多读两本书，把自己的见识稍稍恢宏一下，然后再来鼓吹，也免得徒是欺人欺己呢。

还有是很表同情于我的人，他们看见我近来没有做小说，没有写诗，只是埋头于社会思想的论述，他们很在替我担忧。他们觉得我的天职是在做个文人，我一把文学的生活抛弃了，就好象我们中国的文学界上也遭了一个很大的损失一样。这样亲切的同情不消说我是感谢的，但我自己也实在有点不敢拜领。我在文学上究竟有了多少造就，我自己很惭愧，我不敢夸一句大口。我从前是诚然做过些诗，做过些小说，但我今后也不曾说过就要和文艺断缘。至于说到我的思想上来，凡为读过我从前的作品的人，只要真正是和我的作品的内容接触过，我想总不会发见出我从前的思想和现在的思想有甚么绝对的矛盾的。我素来是站在民众方面说话的人，不过我从前的思想不大鲜明，现在更鲜明了些，从前的思想不大统一，现在更统一了些罢了。但是要说从事于文艺的人便不应该发表些社会思想上的论文，这是无论在哪一国的法律上都不会有这样的规定的。要说从事于文艺的人便不应该感染社

① 克鲁泡特金(Пётр Апек сеевич·Кропоткин，1842—1921)，俄国无政府主义者，地质地理学家。著有《1789—1793年法国大革命》等。

会思想，这是根本上的一个绝大错误。这个错误观点在社会上很有巨大的势力，而在一般嗜好文艺的青年心里，尤为容易先入，以搅乱他们的志趣。我觉得这不是一个等闲的问题，所以我在这儿很想来讨论一下。

第一，一个人的精神活动决不是单方面的。他有道德的情操而同时也有审美的情操，他有感情的活动而同时也有智识的活动。这种种的活动既是同出于一人，他们的因果总是互为影响的。这在推论上是理所当然，而在实际上也是事所必然。并且一个人的种种精神活动能够彻底融洽，互为表里，就是一个人的智情意三方面的发展均能完满无缺而成为一个整然的谐和，这在一个人的成就上可以说是最为理想的。那吗一个人虽已从事于文艺的活动，又何尝不可以从事于思想上的探讨呢？假使他思想上的信条和他文艺上的表现尤能表里一致时，那吗他这一个人的思想我们可以说不至于蹈虚，而他这一个人的文艺是有他整个的人格作为背境的。这样的文艺正是我们所理想的文艺，怎么能够说从事于文艺的人便不应该感染社会思想呢？

而且一个人生在世间上，只要他不是离群索居，不是如象鲁滨孙①之飘流到无人的孤岛，那他的种种的精神活动，无论如何是不能不受社会的影响的。他的时代是怎么样，他的环境是怎么样，这在他的种种活动上，形成一些极重要的决定的因素。他之不能和这些影响脱离，犹如不能和自己的

① 英国作家丹尼尔·笛福（1660—1731）的小说《鲁滨逊飘流记》中的主人公。因在海上遇到风暴，飘流到南美附近的无人荒岛，独自生活了二十八年。

呼吸运动与血液循环脱离是一个样子。便单就文艺而论，所以一个时代便有一个时代的文艺，一个环境便有一个环境的文艺。生在电影还未发明的时代的诗人，他不会做出捧电影明星的诗；时常和电影明星相往还的人，他自然会做出甚么"亲王"、甚么"女士"的文艺了。这是必然的因果，不是人力所能左右的。

固然人的气质各有不同，人的经验也各有不同，即使同一时代、同一环境的人，他们所受的社会的影响是不能完全一致的。譬如青年人和老年人，粘液质的人和神经质的人，他们的感受性便是各有不同的。但这所谓不同只是量的不同，不是质的不同。就是在同一的时代、同一的环境之下当然要感受同一的影响，只是感受的态度有顺有逆，影响的程度有深有浅，意识到这种影响的程度有明有暗而已。

那吗，生在社会思想已经发生了的时代和环境里面的作家，怎么能够不感染社会思想的影响呢？

本来从事于文艺的人，在气质上说来，多是属于神经质的。他的感受性比较一般的人要较为锐敏。所以当着一个社会快要临着变革的时候，就是一个时代的被压迫阶级被凌虐得快要铤而走险，素来是一种潜伏着的阶级斗争快要成为具体的表现的时候，在一般人虽尚未感受得十分迫切，而在神经质的文艺家却已预先感受着，先把民众的痛苦叫喊了出来，先把革命的必要叫喊了出来。所以文艺每每成为革命的前驱，而每个革命时代的革命思潮多半是由于文艺家或者于文艺有素养的人滥觞出来的。譬如一七八九年的法兰西大革命，这

是欧洲第三阶级的市民对于第一阶级第二阶级的王族和僧侣的阶级斗争之最具体的表现，在一七八九年之前有意大利文艺复兴之思潮以为先导，在法兰西本国也有卢梭、佛鲁特尔等文艺家作为自由思想的前驱。第三阶级革命成功以后，资本家逐渐发展起来，世界的财富逐渐集中于少数人的手中，于是又产生出无数的无产阶级。资产阶级日日榨取无产阶级，现在已经又达到第四阶级革命的时候了。主张第四阶级革命的思想，现在我们就简称为社会思想。这种社会思想的前驱者，如象马克思，他年青的时候本是想成为一个诗人的。如象早死了的雪莱(他的早死马克思很替他悼惜，称他为无产阶级革命的前驱①)，在我们中国怕只晓得他是诗人的。更如象一九一七年俄国革命的导师列宁，他对于文艺的造诣比我们中国任何大学的文科教授、任何思想界的权威者还要深刻，决不象我们专靠主义吃饭的人②只有做几句"之乎者也"的闱墨式的文章呢。

我们所处的时代是第四阶级革命的时代，我们所处的中国尤为是受全世界的资本家压迫着的中国，全世界的资本家把他们自己的本国快要榨取干净了，不得不来榨取我们，每年每年把我们的金钱榨取几万万海关两去。他们把他们的机器工业品输入，同时又把我们旧有的手工业破坏了，于是民穷

① 据马克思女儿艾列奥诺尔·马克思—埃维林回忆，马克思在谈到"拜伦和雪莱的真正区别"时说，雪莱"是一个真正的革命家，而且永远是社会主义的急先锋。"《马克思恩格斯论艺术》人民文学出版社一九六三年版第二卷第261页。

② 作者原注：这个"专靠主义吃饭的人"是讽刺国家主义者曾琦，所谓"主义"即指国家主义。

了，业失了，平地添出了无数的游民；而在这个食尽财空的圈子里面又不能不争起糊口的资料来，于是才发生出无数循环不已的内争。一些丧尽天良的军阀，一些狗彘不如的政客，我们都要晓得，就是外国资本家赐给我们的宏福，就是资本主义赐给我们的宏福呀！我们现在甚么人都在悲哀，眼看我们民众处在一个极苦闷的时代，但我们要睁开眼睛把这病源看清楚！我们自己是不能再模糊了，我们已经把眼睛睁开了的人，究竟该走那一条路，这是明明白白的。我们虽然同是生在一个时代，不消说也有许多不自觉的人。有的是托祖宗宏福生下地来便是资产家。有的愿做资产家和外国人的走狗。有的在做黄金的迷梦想于未来成为一个资产家。有的是醉生梦死的冗人。这些人不消说是不会感受甚么痛苦的；他们所感受的痛苦宁是反面的痛苦，是怕革命时期的到来要破坏他们的安康。所以社会思想在他们看来完全是洪水猛兽。他们在我们中国是新生的第三阶级，他们根本上和外国资本家是一鼻孔出气的人。中国的革命对于外国的资本家是生死关头，对于本国的资本家也是生死关头，他们的利害是完全共通的。要他们这样的人才是没有祖国的，他们的国家就是一个无形的资本主义的王国。只要他们的资产家的地位能够保持，中国会成为怎样，中国人会成为怎样，他们是不管的。你不相信吗？中国人谁都在希望着关税的独立，然而上海滩上的靠着买空卖空吃饭的大商人、大买办，正在竭力反对呢。哼，哼！真是在做梦！有人还要闹甚么全民革命，有人还要闹甚么反对阶级斗争！阶级斗争他要反对，他说阶级是没有的。

阶级真个是没有的吗？外国人拚命地在榨取我们，我们也眼睁睁地在受人榨取。军阀们拚命地在屠戮民众，民众也眼睁睁地在受人屠戮。坐汽车的老爷们在坦坦的马路上大事其盘旋，修马路的工人们在辘轳前汗流浃背。有钱的人随随便便地吹掉了几筒"加里克"的香烟，做香烟的工人们一天做了十六点钟的工，辛辛苦苦地还做不上半筒"加里克"的烟钱。阶级真个是没有的吗？喝醉了酒的人要说他自己没有喝醉，发了疯的人要说他自己没有发疯，明明看着两个阶级在血淋淋地斗争着的人，要说是没有阶级，要起来反对阶级斗争，这种喝醉了酒的英雄，发了狂的"三K党"①，你把他有甚么法子呢！

总之我们现代是社会思想磅礴的时代，是应该磅礴的时代，我们生在现代的人，尤为是生在现代的文人，看你该取一种甚么态度？

你生下地来就是资产家的儿子，你生下地来就是一位"Happy Prince"（幸福王子）吗？那你要去建筑你的象牙宫殿，你要把文艺当成葡萄酒、玫瑰花、鸦片烟，你要吟吟风弄弄月，你要捧捧明星做做神仙，你尽管去，尽管去，你的工作和我们全不相干。可你要晓得，你的象牙宫殿不久便会有人来捣蛋！

你生下地来不一定就是资产家的儿子，而且你假如还是

---

① 美国最老的一种种族主义的恐怖组织。最初组成于1866年5月，现在美国各地都有支部，以私刑、绑架及集体屠杀等残暴手段迫害黑人和进步人士，反对一切进步运动。

饱尝过人生苦、世界苦的人，只要你没有中黄金毒，你不梦想做未来的资产家，你不是酒精中毒者，你没有发疯，你没有官瘾，你不是甚么“棒喝团”①、“三K党”的英雄，那你谦谦逊逊地只好来做一个社会思想的感染者。你的文艺当然会是感染了社会思想的文艺，你的文艺当然会含着革命的精神。

这儿没有中道留存着的，不是左，就是右，不是进攻，便是退守。你要不进不退，那你只好是一个无生命的无感觉的石头！一个超贫富、超阶级的彻底自由的世界还没有到来。这样的世界不能在醉梦里去寻求，不能在幻想里去寻求，这样的世界只能由我们的血，由我们的力，去努力战斗而成实有！这样的世界不是乌托邦，不是死后的天堂，不是西方的极乐，这是实际地在现实世界里可以建设的。我们正要为这个理想而战！你们同情于我的青年朋友哟，你们既同情于我便请不要为我悲哀，你们如要为我悲哀，那你们顶好是和我对敌！真正的友人我是欢迎的，真正的敌人我也是欢迎的，我所不高兴的是半冷不热的这种无理解的同情——不消说无理解的敌对，我也是不敢恭维的（北京城里有些比较有进步思想的先生们说我是国家主义者②，我真不知道是何所见而云然）。我在这儿可以斩钉截铁地说一句话：我们现在所需要的文艺是站在第四阶级说话的文艺，这种文艺在形式上是现实

---

① 又称“棒喝党”，即法西斯党。第一次世界大战后在意大利出现的实行恐怖和独裁的政党。前身是墨索里尼的“战斗团”，1921年成立后，专门从事暗杀、破坏等恐怖活动，推行侵略政策，1943年侵略战争失败后瓦解。

② 作者原注：当时钱玄同和语丝派曾经有过这样的误解。

主义的，在内容上是社会主义的。除此以外的文艺都已经是过去的了。包含帝王思想宗教思想的古典主义，主张个人主义自由主义的浪漫主义，都已过去了。过去了的自然有它历史上的价值，但是和我们现代不生关系。我们现代不是玩赏骨董的时代。我们现代不消说也还有退守着这些主义的残垒的人，这些人就是一些第三阶级的斗士。他们就是一些不愿沾染社会思想，而且还要努力扑灭社会思想的。这是我们的敌人。还有一些嗜好文艺的青年，他们也大多是偏袒于这一方面的。他们年纪既轻，而且还有嗜好文艺的余暇，大体上是一些资产家或者小资产家的少爷公子。他们既没有经历过人生的痛苦，也没有接触过社会的黑暗面，他们的环境还是一个天堂，他们还不晓得什么叫社会思想。不过他们的不晓得，和不想晓得乃至晓得而视为危险物的不同。他们只要有接触的机会，他们总有一天会觉悟的。本来我们现在从事于文艺的人，怕没有一个可以说是纯粹的无产阶级的。纯粹的无产阶级的文艺家，中国还没有诞生。我们是稍能懂得一两国的语言，至少能自由操纵这些四方四正的文字的人，都可以说是祖宗有德，使我们读了十年二十年的书在前面去了。所以有人说我不穷，我也不想作些无聊的辩护。不过我自己就算没有穷到绝底，社会上尽有比我穷到绝底的人，而且这种人还占社会上的大多数。那就无论他是怎样横暴的人，他不能来禁止我替这些穷到绝底的人说话。——他要禁止我说话，除非他把我杀了！所以，我们所争的就要看你代表的是那一方面。你是代表的有产阶级，那你尽管可以反对我，我们本

来是应该在疆场上见面的人，文笔上的饶情我不哀求，我也不肯假借。在现代的社会没有甚么个性，没有甚么自由好讲。讲甚么个性，讲甚么自由的人，可以说就是在替第三阶级说话。你假如要说“不许我有个性，不许我有自由时，那我就要反抗”。那吗刚好，我们正可以说是同走着一条路的人。你要主张你的个性，你要主张你的自由，那请你先把阻碍你的个性、阻碍你的自由的人打倒。而且你同时也要不阻碍别人的个性、不阻碍别人的自由，不然你就要被人打倒。象这样要人人能够彻底主张自己的个性、人人能够彻底主张自己的自由，这在有产的社会里面是不能办到的。那吗，朋友，你既是有反抗精神的人，那自然会和我走在一道。我们只得暂时牺牲了自己的个性和自由去为大众人的个性和自由请命了。这样堂堂正正的大路，我们有甚样悲哀的必要，我们有甚么畏缩的必要呢？

朋友们哟，和我表同情的朋友们哟！我们现在是应该觉悟的时候了！我们既要从事于文艺，那就应该把时代的精神和自己的态度拿稳。

我们现在所需要的文艺是站在第四阶级说话的文艺，这种文艺在形式上是现实主义的，在内容上是社会主义的。——我在这儿敢斩钉截铁地说出这一句话。

1926年3月2日夜

革命与文学

我们现在是革命的时代，我们是从事于文学的人。我们所从事的文学对于时代有何种关系，时代对于我们有何种要求，我们对于时代当取何种的态度，这些问题是我想在这儿讨论的。

我们先来讨论革命与文学的关系。

革命与文学一并列起来，我们立地可以联想到的，便是有两种极端反对的主张。

有一派人说，革命和文学是冰炭不相容的，这两个东西根本不能并立。主张这个意思的人更可以分为两小派，一派是所谓文学家，一派是所谓革命家。

所谓文学家，尤其是我们中国人的所谓文学家，他们是居住在另外一种天地的另外的一种人种。他们的生涯是风花雪月，他们对于世事是从不过问的。世事临到清平的时候，他们或许还可以讴歌一下太平，但一临到变革的时候，他们的生活便感受着一种威胁，他们对于革命是比较冷淡的，他们可以取一种超然的态度，不然便要竭力加以诅咒。这种实例无论

本篇最初发表于一九二六年五月上海《创造月刊》第一卷第三期。

是旧式的文人或者是新式的文人，我们随处都可以看见。在他们看来，文学和革命总是不两立的。

的确也会是不两立的。文学家对于革命竭力在想超越，在想诅咒，而革命家对于文学也竭力在想轻视，在想否认。我们时常听着实际从事于革命的人说：文学！文学这样东西于我们的革命事业究有甚么？它只是姑娘小姐们的消闲品，只是堕落青年在讲堂上懒于听讲的时候所偷食的禁果罢了。从事于文学的人根本是狗钱不值的。

文学家竭力在诅咒革命，革命家也极力在诅咒文学。这两种人的立脚点虽然不同，然而在他们的眼光里，文学和革命总是不能两立的。

文学和革命根本上不能两立，这是一种极普遍的主张，事实上是如此，而且理论上也的确是如此。然而和这种主张极端反对的，是说文学和革命是完全一致！

文学是革命的前驱，在革命的时代必然有一个文学上的黄金时代。这样的主张我们也是时常听见的。

我们且先从历史上来求它的证据吧。譬如一七八九年法国革命之前产生了不少的文学家，如象佛尔特尔，如象卢梭，他们都是划时代的人物，而且法国革命许多批评家和历史家都说是由他们唤起的。又譬如一九一七年俄国革命也是一样。在俄国革命未成功之前，俄国正不知道产生了多少文豪，这其中反革命的当然不能说是没有，然而勇敢地作为革命的前驱，不亚于法国佛尔特尔和卢梭的也正指不胜屈。

回头再说到我们中国吧。譬如周代的“变风”“变雅”和屈

子的《离骚》，都是在革命时期中所产生出来的千古不磨的文学。而每当朝代换易，一些忠臣烈士所披沥的血泪文章，至今犹传诵于世的，我们也可以说是指不胜屈的。

据这样看来，文学和革命也并不是不能两立，而且是互为因果，有完全一致的可能。主张这种见解的人，自然不能说是全无根据。

那吗，我们对于这两种不同的主张，怎样来加以解释呢？

同是一个问题而发生出两种不同的主张，而且这两种主张都是证据确凿，都是很合理的。我们要怎样才可以解释呢？

这个问题好象是很难解决的问题，但是我们只要把革命的因子和文学的性质略略讨论一下，便不难迎刃而解了。

革命本来不是固定的东西，每个时代的革命各有每个时代的精神，不过革命的形式总是固定了的。每个时代的革命一定是每个时代的被压迫阶级对于压迫阶级的彻底的反抗。阶级的分化虽然不同，反抗的目的虽然不同，然而其所表现的形式是永远相同的。

那吗我们可以知道，每逢革命的时期，在一个社会里面，至少是有两个阶级的对立。有两个阶级对立在这儿，一个要维持它素来的势力，一个要推翻它。在这样的时候，一个阶级当然有一个阶级的代言人，看你是站在那一个阶级说话。你假如是站在压迫阶级的，你当然会反对革命；你假如是站在被压迫阶级的，你当然会赞成革命。你是反对革命的人，那

你做出来的文学或者你所欣赏的文学，自然是反对革命的文学，是替压迫阶级说话的文学；这样的文学当然和革命不两立，当然也要被革命家轻视和否认的。你假如是赞成革命的人，那你做出来的文学或者你所欣赏的文学，自然是革命的文学，是替被压迫阶级说话的文学；这样的文学自然会成为革命的前驱，自然会在革命时期产生出黄金时代了。

这样一来，我们可以知道文学的这个公名中包含着两个范畴：一个是革命的文学，一个是反革命的文学。

我们得出了文学的两个范畴，所有一切概念上的纠纷，都可以无形消灭，而我们对于文学的态度也就可以决定了。文学是不应该笼统的反对，也不应该笼统的赞美的。这儿我们应该要分别清楚，我们无论是创作文学的人或者研究文学的人，我们是应该要把自己的脚跟站定。每个时代的每种文学都有它的赞美人和它的反对人，但是我们现在姑且作为第三者而加以观察和批评时，究竟那一种文学真是应该受人赞美？那一种文学真是应该受人反对呢？我们要解决这个问题，在先有探求社会构成的基调和社会发展的形式之必要。

文学是社会上的一种产物，它的生存不能违背社会的基本而生存，它的发展也不能违反社会的进化而发展。所以我们可以说一句，凡是合乎社会的基调的文学方能有存在的价值，而合乎社会进化的文学方能为活的文学，进步的文学。

社会构成的基调究竟是些甚么呢？我敢相信，我们人类社会的构造是在求最大多数人的最大幸福。假使最大的幸福是被少数人垄断了，最大多数人的社会生活便无从得到幸福，

而已成的社会也会归于瓦解。在这已成的社会中，最大多数的不幸的人一定要起而推翻这少数的垄断者，而别求一合乎这个构成原理的新的社会。这就是该个社会中的革命现象。

但是社会中的革命现象，自从私有财产制度产生以后是永远没有止息的，社会中的财富渐次垄断于少数人的手中，所以每次革命都要力求其平，而使大多数人得到平等的机会。所以社会进展的形式是辩证式的。就是甲的制度失掉了统制社会的权威，必然有乙的一种非甲的制度出而代替，待到时代既久非甲的乙渐次与甲调和而生出丙来，又渐次失掉了统制社会的权威，又必然有非丙的丁出而代替。如此永远代替，永远进展起去，其根基都在求大多数人的幸福的生活。所以在社会的进展上我们可以得一个结论，就是凡是新的总就是好的，凡是革命的总就是合乎人类的要求，合乎社会构成的基调的。

据这样看来，我们可以说凡是革命的文学就是应该受赞美的文学，而凡是反革命的文学便是应该受反对的文学。应该受反对的文学我们可以根本否认它的存生，我们也可以简切了当地说它不是文学。大凡一个社会在停滞着的时候，那时候所产生出来的文学都是反革命的，而且同时是全无价值的。我们中国的八股、试帖诗、滥四六调[1]的文章之所以全

① 八股是明清科举考试的一种文体。每篇由破题、承题、起讲、入题、起股、中股、后股、束股、大结等部分组成。其中，以起股至束股四段，都各有两股排比对偶的文字，合共八股。亦称八比。　试帖诗起源于唐代，后来成为科举考试的特定诗体。　四六调是产生于六朝时的骈文的一体，多以四字六字句相间，故又称骈四俪六。

无价值，也就是这个原故了。

那吗，我们更可以归纳出一句话来：就是文学是永远革命的，真正的文学是只有革命文学的一种。所以真正的文学永远是革命的前驱，而革命的时期中总会有一个文学的黄金时代出现。

所以我在讨论文学和革命的关系的时候，我始终承认文学和革命是一致的，并不是不两立的。

文学和革命是一致的，并不是两立的。

何以故？

以文学是革命的前驱，而革命的时期中永会有一个文学的黄金时代出现故。

那吗文学何以能为革命的前驱，而革命的时期中何以会有一个文学的黄金时代出现呢？这儿是我们应该讨论的第二步的问题。

大凡的人以为文学是天才的作品，所以能够转移社会。这样的话太神秘了，我是不敢附和的。天才究竟是甚么，我们实在不容易捉摸。我看我们在这儿不要在题外生枝了，我们让别人拿去作恭维的话柄，我们让别人拿去作骂人的工具吧。我们要解决这个问题，另外当求一种比较不神秘的合乎科学的根据。

我们人类的气质(Temperament)是各有不同的，从来的学者大别分为四种：一种是胆汁质（choleric)，一种是神经质(melancholic)，一种是多血质（sanguinic)，一种是粘液

质(phlegmatic)。神经质的人感受性很锐敏，而他的情绪的动摇是很强烈而且能持久的。这样的人多半倾向于文艺。因为他情绪的动摇强而且持久，所以他只能适于感情的活动而且是静的活动。因为他的感受性锐敏，所以一个社会快要临到变革的时候，在别种气质的人尚未十分感受到压迫阶级的凌虐，而他已感受到十二分，经他一呼唤出来，那别种气质的人也就不能不继起响应了。文学能为革命的前驱的，我想怕就在这儿。文学家并不是能够转移社会的天生的异材，文学家只是神经过敏的一种特殊的人物罢了。

文学在革命时代能够兴盛的原故也可以同用心理学上的根据来说明。

我们知道文学的本质是始于感情终于感情的。文学家把自己的感情表现出来，而他的目的——不管是有意识的或无意识的——总是要在读者的心中引起同样的感情作用的。那吗作家的感情愈强烈、愈普遍，而作品的效果也就愈强烈、愈普遍。这样的作品当然是好的作品。一个时代好的作品愈多，就是那个时代的文学愈兴盛的表现。革命时代的希求革命的感情是最强烈、最普遍的一种团体感情，由这种感情表现而为文学，来源不穷，表现的方法万殊，所以一个革命的时期中总会有一个文学的黄金时代了。

更进，革命时期是容易产生悲剧的时候，被压迫阶级与压迫者反抗，在革命尚未成功之前，一切的反抗是容易归于失败的。阶级的反抗无论由个人所代表，或者是由团体爆发，这种个人的失败史，或者团体的失败史，表现成为文章便是

一篇悲剧。而悲剧在文学的作品上是有最高级的价值的，革命时期中容易产生悲剧，这也就是革命时期中自会有一个文学上的黄金时代的第二个原因了。

以上我把革命和文学的关系略略说明了。这儿还剩着一个顶大的问题，就是所谓革命文学究竟是怎样的文学？那就是革命文学的内容究竟怎么样？

这个问题我看是不能限制在一个时代里面来说话的。社会进化的过程中，每个时代都是不断地革命着前进的。每个时代都有每个时代的精神，时代精神一变，革命文学的内容便因之而一变。在这儿我可以得出一个数学的方式，便是

革命文学＝F（时代精神）

更简单地表示的时候，便是

文学＝F（革命）

这用言语来表现时，就是文学是革命的函数。文学的内容是跟着革命的意义转变的，革命的意义变了，文学便因之而变了。革命在这儿是自变数，文学是被变数，两个都是X，YZ，两个都是不一定的。在第一个时代是革命的，第二个时代又成为非革命的，在第一个时代是革命文学，在第二个时代又成为反革命的文学了。所以革命文学的这个名词虽然固定，而革命文学的内涵是永不固定的。

我们现在请就欧洲的文艺思潮来证明革命文学的进展吧。

欧洲的文艺思潮发源于希腊，希腊的人本主义输入罗马

而流为贵族的享乐主义，在五九〇年，罗马法王恪雷戈里一世[①]即位之前，罗马皇帝及其贵族们专擅，淫奢，使一般的民众不能聊生，而生出厌世的倾向。应时而起者便是基督教的禁欲主义。所以在当时的革命是第二阶级的僧侣对于第一阶级的王族的革命，而在文学上的表现便是宗教的禁欲主义的文学对于贵族的享乐主义的文学的革命。宗教的禁欲主义的文学在当时便是革命文学。

宗教渐渐隆盛了起来，第二阶级的僧侣和第一阶级的王族渐渐接近，渐渐妥协，渐渐狼狈为奸，禁欲主义与享乐主义苟合而产出形式主义来。形式主义在文学上最鲜明的表现便是所谓古典主义。在这时候与第一阶级和第二阶级联合战线相反抗的，便是一般被压迫的第三阶级的市民。当时一般市民失掉了个性的自由，在两重的压迫之下行将窒息，所以一时个人主义和自由主义的思潮应运而起，滥觞于意大利之文艺复兴，而爆发于一七八九年之法兰西大革命。这时候在文艺上的表现便是浪漫主义对于形式主义的抗争。浪漫主义的文学便是最尊重自由、尊重个性的文学，一方面要反抗宗教，而同时在另一方面又要反抗王权，意大利文艺复兴期中的诸大作家，英国的莎士比亚、密尔顿，法国的佛尔特尔、卢梭，德国的歌德、许雷，都可以称为这一派文学的伟大的代表。这一派文学，在精神上是个人主义，自由主义，在表示上是浪漫主义

---

① 恪雷戈里一世(GregoriusI，约540—604)，通译格列高利一世，罗马元老院贵族出身，曾任罗马执政官，隐修院院长，五九〇年任教皇，直至逝世。执政期间，他加强了教皇在意大利的政治权力。

的文学，便是十七八世纪当时的革命文学。

然而第三阶级抬头之后，以个人主义、自由主义为核心的资本主义渐渐猖獗起来，使社会上新生出一个被压迫的阶级，便是第四阶级的无产者。在欧洲的今日已经达到第四阶级与第三阶级的斗争时代了。浪漫主义的文学早已成为反革命的文学，一时的自然主义虽是反对浪漫主义而起的文学，但在精神上仍未脱尽个人主义与自由主义的色彩。自然主义之末流与象征主义、唯美主义等浪漫派之后裔均只是过渡时代的文艺，它们对于阶级斗争的意义尚未十分觉醒，只在游移于两端而未确定方向。而在欧洲今日的新兴文艺，在精神上是彻底同情于无产阶级的社会主义的文艺，在形式上是彻底反对浪漫主义的写实主义的文艺。这种文艺，在我们现代要算是最新最进步的革命文学了。

我们这样把欧洲文艺思潮的进展追踪起来，可以知道革命文学在史实上也的确是随着时代的精神而转换的。前一个时代有革命文学出现，而在后一个时代又有革革命文学出现，更后一个时代又有革革革命文学出现了。如此进展以至于现世，为我们所要求的革命文学，其内容与形式是很明了的。凡是同情于无产阶级而且同时是反抗浪漫主义的便是革命文学。革命文学倒不一定要描写革命，赞扬革命，或仅仅在表面上多用些炸弹、手枪、干干干等字样。无产阶级的理想要望革命文学家点醒出来，无产阶级的苦闷要望革命文学家实写出来。要这样才是我们现在所要求的真正的革命文学。

现在再说到我们自己本身上来。我们自己处在今日的世

界，处在今日的中国，我们自己所要求的文学是那一种内容呢？

我看我们的要求和世界的要求是达到同等的地位了。资本主义逐渐发展，看看快要到了尽头，遂由国家的化而为国际的。资本主义的国际化便是我们现刻受着压迫而力谋打倒的帝国主义。随着资本主义的国际化而发生的，便是阶级斗争的国际化，所以我们的打倒帝国主义的要求，同时也就是对于社会主义的一种景仰。我们现在除掉反抗帝国主义的工作外，当然还有许许多多的国民革命工作，但在我看来，我们对内的国民革命的工作，同时也就是对外的世界革命的工作。譬如我们中国的军阀，他们一半是由帝国主义所生发出来的。他们的军饷是帝国主义的投资，他们的军火是帝国主义的商品，他们的爪牙兵士是帝国主义破坏了中国固有的手工业，使一般的人陷为了游民，而为他们驱遣去的鱼雀。所以我们要彻底打倒军阀，根本也非彻底打倒帝国主义不可。所以我们的国民革命同时也就是世界革命。我们的国民革命的意义，在经济方面讲来，同时也就是国际间的阶级斗争。这阶级斗争的事实（须要注意，这是一个事实，并不是甚么人的主张！）是不能消灭的。我们中国的民众大都到了无产阶级的地位了。同情于民众，同情于国民革命的人，他们根本上不能不和帝国主义反抗。不同情于民众，不同情于国民革命的人，如象一些军阀、官僚、买办、劣绅等等，他们结局会与帝国主义联成一线来压迫我们（实际上是已经做到了这步田地）。那吗我们的革命，不根本还是以无产阶级为主体的力量对于有产阶级的斗

争吗？所以我们的国民的或者民族的要求，归根是和资本主义国度下的无产阶级的要求完全一致。我们要求从经济的压迫之下解放，我们要求人类的生存权，我们要求分配的均等，所以我们对于个人主义和自由主义要根本铲除，对于反革命的浪漫主义文艺也要取一种彻底反抗的态度。

青年！青年！我们现在处的环境是这样，处的时代是这样，你们不为文学家则已，你们既要矢志为文学家，那你们赶快要把神经的弦索扣紧起来，赶快把时代的精神抓着。我希望你们成革命的文学家，不希望你们成为时代的落伍者。这也并不是在替你们打算，这是在替我们全体的民众打算。彻底的个人的自由，在现在的制度之下是追求不到的。你们不要以为多饮得两杯酒便是甚么浪漫精神，多做得几句歪诗便是甚么天才作者。你们要把自己的生活坚实起来，你们要把文艺的主潮认定！应该到兵间去，民间去，工厂间去，革命的漩涡中去。你们要晓得，时代所要求的文学是同情于无产阶级的社会主义的写实主义的文学，中国的要求已经和世界的要求一致。时代昭告着我们：我们努力吧，向前猛进！

1926年4月13日

英　雄　树

广东有一种热带性的植物名叫木棉。它的发育非常迅速。只消三五年便可以成为参天的大木，压倒周围的群树。

这种树木的外形有一种特征，便是它的本干是笔直的向空中发展，它的旁枝是成为一种轮形在一个平面内向周围辐射。大概看出它有好多枝轮，可以定出那树木的年龄了。不过这种特征，要在年青的树木上才可以看见，如是多年的老木，便不免要呈出异态，因为受了外界的影响。

这树木，因为它发展得迅速，并因它外形的堂皇，广东人又叫它做“英雄树”。它的外观，它的成长，委实也象个英雄的样子。

到了二三月的时候，英雄树在它裸体的枝干上会开出一种如象莲花一样的赤色的花朵。这也可以说是一种奇观：在这样的大木上能够开花，并且在木棉成林的地方，如一带的远山或一望的平原，简直会成为一片赤花的世界。

不过这赤花不久就要谢落了，树上在不知不觉之间要结起棉子来；一到六七月的时分，棉子破裂了，白絮到处翻飞，恼

本篇最初发表于一九二八年一月上海《创造月刊》第一卷第八期，署名麦克昂。

人的呼吸器，沾人的衣裳，尤其是玷损时装女子的头发。赤化的世界成为白色恐怖的世界。

这英雄树的棉絮是没有用处的，尤其没有用处的是它的木材。因为它的发育太快，木质非常疏松，在建筑上不能使用，就是把来当做柴烧也不能经火，简直是大而无用的长物。

朋友们哟，你们可以知道这英雄树的梗概了吧？你看它是在象征甚么？内质十分疏松，只贪图向外发展，而发展得又非常迅速。但也开过一次赤花，然而不久就变成了白色恐怖的世界。

齿还齿，目还目。

文艺界中应该产生出些暴徒出来才行了。

我们从前都是抱着君子式的态度，只是受动地受别人的冷嘲热骂，明枪暗箭，一点也不想还手。这种无抵抗主义的态度是他们自命为无政府主义者所主张的，然而他们的行动却是彻底抵抗的主义。他们不仅是睚眦必报，而且箭上还要加毒，坦克车上还要加绿气炮。

我们也把毒来加上吧，把绿气炮来加上吧！

不仅齿还齿，目还目，我们还要一齿还十齿，一目还十目！

文艺是应该领导着时代走的，然而中国的文艺落在时代后边尚不知道有好几万万里。

个人主义的文艺老早过去了，然而最丑恶的个人主义者，最丑恶的个人主义者的呻吟，依然还在文艺市场上跋扈。

——酒哟……悲哀哟……我的老七老八哟……

好不漂亮的萎缩的颓废派！

大地的最深处有极猛烈的雷鸣。

那是——Gonnon——Gonnon——Gonnon——Baudon——Baudon——Baudon①。

你们听见了没有？

你们的王宫，你们的象牙塔，你们的老七老八的铜柱床，快要倒塌了。

代替你们而起的新的文艺斗士快要出现了。

你们不要乱吹你们的破喇叭，暂时当一个留声机器吧！

当一个留声机器——这是文艺青年们的最好的信条。

你们不要以为这是太容易了，这儿有几个必要的条件：

第一，要你接近那种声音；

第二，要你无我；

第三，要你能够活动。

你们以为是受了侮辱么？

那没有同你说话的余地，只好敦请你们上断头台！

人有口舌便有话说。

社会上有无产阶级便会有无产阶级的文艺。

---

① 作者原注：这是"工农"和"暴动"的表音。

有人说要无产阶级革命成功，才有真正的无产阶级的文艺出现。

这犹如说要饭煮熟了，才有真正的米谷出现。

有人说：要无产阶级自己做的才是无产阶级的文艺。

这是反革命的宣传，不管他是有意识的，或者无意识的。

这犹如“反对非工人组织工会”！

无产阶级的文艺是倾向社会主义的文艺。

我说“倾向”！——因为社会主义还没有实现，所以才有阶级；因为要求社会主义的实现，所以才巩固无产阶级的大本营以鼓动革命。

这种革命的呼声便是无产阶级的文艺！

只要你有倾向社会主义的热诚，你有真实的革命情趣，你都可以来参加这个新的文艺战线。

你是产业工人固然好，你不是产业工人也未尝不好。

无产阶级革命成了功，那是说共产主义社会已经实现。那便是无产阶级的消灭，因为一切阶级的对立都已消灭。

阶级都已消失了，那还有阶级文艺产生呢？

阶级文艺是途中的文艺。

它是一道桥——不论是多么华美的桥——架设到彼岸。

彼岸！

彼岸有彼岸的文艺，或许同睡在妓女怀中所做的梦差不多。①

但它是现实的。

赶快造桥，不要做梦！

大概是因为思想上的分化吧？现在有好些旧日的朋友和我们脱离，而且以戈矛相向了。

好的，这是很好的现象。

我们大家脱去感伤主义的灰色衣裳，请来堂堂正正地走上理论斗争的战场。

有笔的时候提笔，有枪的时候提枪。——这是最有趣味的生活。

文艺界太和时代脱离，这里的原因是：

第一，文艺家的生活太锢蔽了；

第二，文艺家的思想太锢蔽了。

思想是生活的指路碑。

文艺家哟，请彻底翻读一两本社会科学的书籍吧。

你们请跳出你们的生活圈外来旅行，并请先读一两本旅行指南。

① 作者原注：这些话有意讽刺郁达夫，因为他在当时公开声明脱离创造社，并爱写以妓女为题材的小说。

你们要睡在新月里面做梦吗[1]？
这是很甜蜜的。
但请先造出一个可以睡觉的新月来。

我们要在花园里面醉赏玫瑰花吗？
花园是荒废了，酒是酸败了，玫瑰花是凋谢了。
不要追念往时的春天，请先造出一瓶美酒，一座花园吧。

你们不消说是要有一个爱人，而且要把她藏在金屋子里面的吧？
但是世间上的爱人通同藏在别人的金屋子里面去了。
你们最好还是先把金屋子夺回来，再来做藏娇的事业吧。

请分析你们的爱人的梦：
……宝石……丝袜……高跟鞋……时装……
……金山苹果……巧克力糖……
……汽车……钢琴……跳舞场……
……波斯兽毯……鸭绒被……钢丝床……

你为你的爱人实现她的梦吧。
爱奢华是人的本性。

---

① 作者原注：讽刺当时的新月派。

理想的世界是人欲横流的世界。

造出一个人欲可以横流的世界来吧。

愿天下有情人都能够实现他爱人的梦。

桌子的跳舞

（解　题）

China und die Tische fingen zu tanzen an, als alle uebrige Welt still zu stehen schien——um die an dern zu ermuntern.

（其余的世界都好象静止着的时候，中国和桌子们开始跳舞起来——想去鼓舞别人。）①

我在资本论的脚注里面发现出引用了这一句有趣的话。我不知道这句话是从甚么地方引用来的。“China”有人译成“陶器”，但德文没有这个含义，而且没有冠词，觉得怕还是我们“支那”贵国。

我这篇东跳西跳的文章，目的就在鼓舞静止着的别人。

最妙的是我们中国老早就在跳舞了。

我这桌子跟着我们中国一齐跳舞。

本篇最初发表于一九二八年上海《创造月刊》第一卷第十一期，署名麦克昂。

① 语见马克思《资本论》，人民出版社一九五三年版第一卷第47页。译文略有不同。

一

我们中国处在一个很伟大的时代，这几年来不知道起了多少伟大的历史的事变。

象“五卅”惨案及其随伴着起来的伟大的民族的抗争，象“三一八”的屠杀，象一九二五年以来的民族革命及其转变……①

这在我们文艺上反映出了些甚么来呢？

——唉，反映出了的是——一张白纸！

我们找不出半个作家注意到了这些上来，我们也找不出半篇记述足以为我们历史的夸耀。

我们的作家们都好象磨坊里的马，蒙着眼睛在固定的圈子上打来回。

我们的作家们都好象田螺，永远拖着自己的坚壳在道路上慢慢地移动，稍微一接触着外界的激刺，便把泫腻腻的软嗒嗒的身子缩进去了。

我们的作家们都好象反刍动物，只得抱自己食囊里面所储蓄的陈腐的食物嚼来嚼去。

我们的作家都好象养在食料不足处的乌贼，饿了只好自己吃自己的脚。

啊，你们真是太可怜了！时代赤裸裸地摆在我们的面前，

---

① 作者原注：此文发表时这儿删掉两句，大意是说国民党的出卖革命和清党。

我们为甚么总把它把捉不住呢？

二

没有时代精神的作品是没有伟大性的。

作品的伟大性当然不能在量上决定，然而也包含有量的因素。

要把捉一个时代的大潮流，决不是随便的几行文字所能办到。

作家也要费无限的心血然后才能成功。

在这儿我发现了我们中国文坛不能产生伟大的作品，不能把捉着时代精神的毛病。

三

中国文坛大半是日本留学生建筑成的。

创造社的主要作家是日本留学生①，语丝派的也是一样②。

此外有些从欧美回来的彗星和国内奋起的新人，他们的

---

① 创造社的主要作家，如前期的郭沫若、郁达夫、成仿吾、郑伯奇、张资平等，后期的冯乃超、李初梨、彭康、朱镜我等，都曾经留学日本。

② 指语丝社作家。语丝社于一九二四年成立，出版《语丝》周刊（一九二四年十一月在北京创刊，一九三〇年三月在上海终刊，共出五卷，二百六十期），主要成员有鲁迅、钱玄同、周作人等，都曾留学日本。

努力和他们的建树，总还没有前两派的势力浩大，而且多是受了前两派的影响。

就因为这样，中国的新文艺是深受了日本的洗礼的。而日本文坛的毒害也就尽量的流到中国来了。

譬如极狭隘、极狭隘的个人生活的描写，极渺小、极渺小的抒情文字的游戏，甚至对于狭邪游的风流三昧……一切日本资产阶级文坛的病毒，都尽量的流到中国来了。

这些病毒便是使日本文坛产生不出伟大作品的重要原因。

在我们中国呢？不消说草花的种子生不出松柏的大树。

中国新文艺闹了已经十年，除了有几篇短篇还差强人意之外，到底有甚么东西呢？

文艺市场上也有几部长篇小说在流行，但是甚么三角恋爱啦，四角恋爱啦，闹得一塌糊涂，而且还脱不掉剿袭，脱不掉摹仿。我们真是应该惭愧了。

我们振作一下吧，我们奋发一下吧，一面把别人的影响丢掉，一面改造自己的生活，努力做一个社会的人吧！

四

我们中国的一些作家呢？就我所知道的（不过我所不知道的恐怕也就没有了），我敢大胆的说，都是些中等资质的人，但他们所过的生活可以说都是天才以上的生活。

他们真是懒惰，懒惰得要命！

他们的一天你真不知道是在做些甚么。

他们一点也没有研究心，一点也没有计划；只是如象草里的秋虫一样，应时的叫叫，拖着悲哀的声音叫叫，这就是算尽了他们的天职。

他们还说：这是甚么烟士披里纯(Inspiration)① 咧，甚么纯粹艺术咧，甚么创造的冲动咧，甚么主观的主观咧，这真是叫人肉麻了。

他们都是些很舒散的很舒散的个人无政府主义者。他们只是想绝对的自由。他们一点也吃不得苦——稍微吃了一点苦，嗳呀，不得了！鼻脓鼻涕都流出来了。啊，我是受人虐待了！我是受人虐待了！我真孤独哟！我真悲哀哟！……便甚么都叫出来了。他们的奢侈欲望非常大，他们的自负心非常强，然而又不努力，结果在这社会上只是成为了一个虚飘的纸人。社会上的事情也就和他们分离了。

啊，象这样的“天才”怎么能够做得出伟大的作品出来呢？

中国的天才未免太多了！

我们应该改悔了吧！

我们应该下点苦工研究，再来综合地立体地创造出些甚么新的作品来吧。

譬如我们要表现“五卅”。我们即使不曾跳进那个漩涡之中，我们可以去访问那时的当事的人，可以考核当时的文献，

---

① 烟士披里纯，英语 Inspiration 的音译，意为灵感。

经过相当的缜密的研究，我相信我们一定可以生出一个伟大的直观，激刺我们的创作欲。

又譬如我们要表现工人生活吧。这也是一样。我们索性可以去做工人，去体验那种生活。

我们下一番苦工有计划地研究一下吧！即使作品写不成器，至少历史是写得成器的。有计划的历史叙述赛过你冒充天才的行状五百万倍。

五

我们最悲观的是中国没有继起的新的作家。

虽然有人说文坛被一些旧人占领了，但是新人不行实在也没有办法。

尽你说得天花乱坠，总要拿点实在的新货出来看看。

我们所得的新货怎么样？不要说创作力是异常的薄弱，就是文学上的技巧能够弄来无瑕疵的也就少见。

冒充天才病已经在发生传染了。

一样的"悲哀，悲哀，悲哀；倦怠，倦怠，倦怠。"

病瘵的呻吟布满了全中国！

春笋在地里储材，笔直地射出天界。

我们的青年中是不是也有人埋着头，努力地，拚命地，正在准备着做一篇惊心动魄的划时代的创作的呢？

是我们奢望太大，不是我们看得你们太小。

我希望你们不要小视了你们自己，但是也要真实的努一

番力才行呀。

文艺是生活战斗的表现，决不是不中用者、怠惰者的逋逃薮。

天才是努力生活的结晶，也决不是不中用者、怠惰者的冒牌货呀！

我们的时间不待。

不要以为春天去了，永远会要再来！

六

你们以为我骂了你们吗？我以不美的文字来骂了你们吗？

那我没有办法，我也不和你们争辩。

不过即使是骂，我是有所为而骂。

我不是主张“为艺术而艺术”的艺术家，所以我也不是“为骂而骂”。

七

我们的文学家假如有无产阶级的精神，那我们的文坛一定会有进步。

单从生活的形态来说：

你看，那普罗列塔利亚（无产阶级产业工人）是如何艰苦？他的生活是一刀是一刀，一枪是一枪的明火战争。他们是非

常严肃；他们是不敢怠惰——除非是有计划的怠业；他们是日日站在生死关头与死神搏斗；他们的生产力、爆发力，是以全生命、全灵魂为保障的。

文学家的态度有这样严肃吗？

八

小资产阶级的根性太浓厚了，所以一般的文学家大多数是反革命派。

他们爱说：文学是为全人类的，文学是无阶级性的，文学是没有甚么革命不革命的。

当然！他们的"人类"原是把无产阶级的"牛马"除外了的；你们根本不承认无产阶级，当然是没有阶级——"牛马"那能和"人类"对立而成为阶级呢？你们根本是反对革命，当然是没有甚么革命不革命。

哼！"为全人类"！这样的大话我们暂且不要谈，我们让一点价说一个"为大多数的人们"吧；这样的时候你的立脚点怎么样？

我们的文艺是要为大多数的人们的时候，那我们就不能忽视产业工人和占人数最大多数的农民；但这些又是你们的仇敌，你们还能说：文艺是无阶级性的吗？

老实说一句：你们的所谓"为全人类的文艺"，就是不革命甚至反革命的文艺，我们的为大多数人们的文艺就是革命的文艺。不消说我们是低你们一级啦。

你们还是要反对吗？

好，那你们最好是这样说：我们的不是文艺。

一切都被你们占有了，一切都被你们垄断了，单纯的“文艺”这个名词我们倒不吝啬，就让你们占领了去，就让你们垄断了去吧。

我们要加上我们的荣冠——和你们表示区别，就是：我们的文艺是“普罗列塔利亚的文艺”①。

九

无产者的文艺也不必就是描写无产阶级。

因为无产阶级的生活，资产阶级的作家也可以描写。

资产阶级的描写，在无产阶级的文艺中也是不可缺乏的。

要紧的是看你站在那一个阶级说话。

我们的目的是要消灭布尔乔亚阶级②，乃至消灭阶级的；这点便是普罗列塔利亚文艺的精神。

十

普罗列塔利亚中有反革命的工贼存在。

从普罗列塔利亚出身的文士中也不能保无“文贼”。

所以无产者所做的文艺不必便是普罗列塔利亚的文艺。

---

① 即无产阶级文艺。“普罗列塔利亚”是英语Proletariat的音译。

② 即资产阶级。“布尔乔亚”是法语bourgeois的音译，意为资产者。

反之，不怕他昨天还是资产阶级，如果他今天受了无产者精神的洗礼，那他所做的作品也就是普罗列塔利亚的文艺。

——“在阶级快要决裂的时候……有一小部分的权力阶级竟脱离旧的关系，投入革命阶级——掌握将来的阶级。”①从前有一部分贵族投向有产阶级，现在也有一部分有产阶级投向无产阶级。这是事实②。

1928年1月10日

十一

——文艺的变易性和永远性：

这是一个很值得讨论的问题。

文艺随着时代变化，甚至于在时代前头跑，它的变易性的确是很大的。

但它也好象有一种不变的甚么东西存在。

譬如古代的作品到现代也还有有值得一谈的价值的。

不错，这是一个事实。

不革命和反革命派里面，我们不能说没有美人。

但这美人于你有甚么益处呢？不惟没有益处，反而有害。

文艺的创作有时是出于无意识的冲动而且有满足人爱

① 语见马克思、恩格斯《共产党宣言》，《马克思恩格斯选集》人民出版社一九七二年版第一卷第261页。

② “这是事实。”最初发表时为：

那一部分能够了解这种运动的有理想的资本家便是如此。

美本能的一方面，这是它对于社会的经济基础呈出不变易性——所谓永远性——的原因。

但纯粹代表这一方面的作品就是不革命乃至反革命的作品。

不革命的作品还勉强可以宽恕。

反革命的作品是断乎不能宽恕的。

——"现在我们假定在我们的面前有这样的作品，虽然是艺术的，天才的，然而于政治上是不能满足的作品：就譬如托尔斯泰或者达士多奕夫斯基一类的大作家在现在写了一篇在政治上与我们隔离的天才的小说。这样的小说假如是反革命的，在我们的斗争的各种条件上，我们虽然很感觉着遗憾，然而不得不挥泪而杀此小说，这我们不消说是能够了解的。但是，假如这种反革命性并没有，只是在行文上有些不好的倾向，或者就譬如对于政治上的冷淡之类，那我们不消说是不能不许这样的小说存在的。"（鲁那查尔斯基[1]《文艺领域内的党的政策》）

这可以说是最公平的态度。但是不革命的作家们哟，你们不要欢喜，以为得了一个护符：须要晓得我们所能听其存在的不革命的作品，那是有限制的，那是要"艺术的，天才的作品"才行呀！你们要有托尔斯泰或者达士多奕夫斯基那样的天才，而且写的还要是"天才的小说"！

① 鲁那查尔斯基（Анатолий Васильевич Луначарский，1875—1933），通译卢那察尔斯基，苏联政治家、作家和文艺批评家。十月革命后曾任教育人民委员。著有剧本《奥里维·克伦威尔》、《解放了的堂吉诃德》及文艺论文多种。

鸦片烟谁个不可以吸？吗啡谁个不可以注射？

欧洲人最怕捉Euphorie(迷魂幻景)这个字。

假如你要吸，你要注射，只要你不怕受毒，不怕死！

普罗列塔利亚的文艺是最健全的文艺。

十二

最勇猛的斗士大概是最健全的。

文艺是阶级的勇猛斗士之一员，而且是先锋。

它只有愤怒，没有感伤。

它只有叫喊，没有呻吟。

它只有冲锋前进，没有低徊。

它只有镰刀斧头，没有绣花针。

它只有流血，没有流泪。

…………①

…………

1928年1月18日

十三

感伤主义是一条歧路，它是可以左可以右的。它是知识分子(Intelligentsia)的动摇现象。

所以一样的反对感伤主义，也有有产者和无产者的态度

① 作者原注：这儿发表偃伏两句，想不起来了。

的不同。

有产者享乐之不暇，他们无所用其感伤，而且感伤主义者对于他们是一种暗暗的威胁：因为后者已经感觉着社会的动摇，这是有产者的致命伤。虽然只是蚁穴，但结局可以溃堤，所以他们要反对。

我们的反对是很明了的。我们希望他从那半醒的迷梦中彻底的觉醒转来。我们希望他从那迟疑不决的态度里面斩钉截铁地表示一番。

永远站在歧路口子上是不可能的；不是到左边来，便是到右边去！

十四

文坛上的斗争渐渐到了一个第二阶段了。从前的斗争只是封建式的斗争，是以人或地理上的关系为背境。

目前的斗争是进了一步，我们是以思想、行动及一切阶级的背境为背境。

拜金主义派[1]的群小是我们当前的敌人。

十五

我们应该认清楚我们的敌人。

---

① 胡适在一九二七年十一月《语丝》第一百五十六期曾发表过一篇题为《提倡拜金主义》的文章。

——“大众的同盟者虽然是一时的，动摇的，不安定的，而且是难于信赖的东西，但为确保其与无产者的联盟，就是最小限度的可能性我们都要无条件的利用。”（《左派幼稚病》）①

这是伟大的战略，我觉得在文艺战上也可以应用。

我们应该组织一个反拜金主义的文艺家的大同盟。

十六

中国老早就在跳舞了。

桌子也在跳舞了。

朋友们，大家起来吧！跳舞！跳舞！跳舞！

1928年1月19日

---

① 语见列宁《共产主义运动中的“左派”幼稚病》，《列宁选集》人民出版社一九六〇年版第四卷第238页。

留声机器的回音

——文艺青年应取的态度的考察

一

“当一个留声机器——这是文艺青年们的最好的信条。”

我到现在还是相信，我这个提示是十分切当。

“留声机器”不消说是一个比喻，这里所含的意义用在现在就是“辩证的唯物论”。

留声机器所发的声音是从客观来的，客观上有这种声音，它和它接近了，便发出这种声音。有这种客观才有这种反映。

这种反映在人的方面便是意识，就是客观规定意识，不是意识规定客观。

我们现在处的是阶级单纯化、尖锐化的时代，不是此就是彼，左右的中间没有中道存在。

中国现在的文艺青年呢？老实说，没有一个是出身无产阶级的。文艺青年们的意识都是资产阶级的意识。这种意识是甚么？就是唯心的偏重主观的个人主义。

本篇最初发表于一九二八年三月十五日上海《文化批判》第三期。

不把这种意识形态克服了，中国的文艺青年们是走不到革命文艺这条道路上来的。

所以我说："你们不要乱吹你们的破喇叭（有产者的意识），暂时当一个留声机器吧！"

但这儿含有必经的战斗过程！

一　他先要接近工农群众去获得无产阶级的精神；

二　他要克服自己旧有的资产阶级的意识形态；

三　他要把新得的意识形态在实际上表示出来，并且再生产地增长巩固这新得的意识形态。

这种种过程刚好象留声机器的摄音、发音的过程一样，所以我借来做了比喻。

文艺青年们应该做一个留声机器——就是说，应该克服自己旧有的个人主义，而来参加集体的社会运动。

这儿有一个辩证的唯物论是文艺青年们应该获得的——换句话说，就是要叫他们当一个留声机器！！！

二

自己的一句话发生出自己来注释的必要，这是因为李初梨同志在《怎样地建设革命文学》① 上关说了我几句。

我现在老实不客气把初梨同志的关说抄录在下面：——

① 李初梨，又名楚离，一九〇〇年生，四川江津人。作家，后期创造社主要成员。其所撰《怎样地建设革命文学》一文，载一九二八年二月十五日《文化批判》第二期。

“……我要对于《创造月刊》上麦克昂君所作的《英雄树》关说几句。自郭沫若氏发表了《革命与文学》以来，中国文坛上关于革命文学的议论也颇有所见，不过他们都象嘴巴里含得有甚么东西一样，半吞不吐，总哼不出一个所以然。麦君这篇文章在我们革命文学进展的途上可算一篇划期的议论。不过它中间有一段我以为是不十分妥当的地方。或者麦君有一片苦心想为中国的文艺青年留一条生路。但我觉得这反害了他们，而且对于革命文学的将来恐怕会发生不好的影响。他说：

“‘当一个留声机器——这是文艺青年们的最好的信条。

“‘你们不要以为这是太容易了，这儿有几个必要的条件：

“‘第一，要你接近那种声音；

“‘第二，要你无我，

“‘第三，要你能活动。

“‘……………………’”

我以为“当一个留声机器”是文艺青年最宜切戒的态度，因为无论你如何接近那种声音，你终归不是那种声音。

我现在把这段文章删改如下，商之麦君以为如何：

“不当一个留声机器——这是文艺青年们最好的信条。

“你们不要以为这是太容易了，这儿有几个必要的条件：

“第一，要你发出那种声音（获得无产阶级意识）；

“第二，要你无我（克服自己的有产者或小有产者意识）；

“第三，要你能活动（把理论与实践统一起来）。”

三

这儿所说的那种声音是那大地最深处的雷鸣“Gonnon-Baudon”(工农一暴动)。

这是中国革命的现阶段。

四

从整个来说，初梨同志的《怎样地建设革命文学》这篇文章真可以算是：

“在我们革命文学进展的途上一篇划期的议论”。

我这并不是要互相标榜，我老实不客气的说：我们的思想是完全一致的。

从我们的表示上来说：我们同一是辩证的唯物论者，我们同一是以辩证唯物论来检讨今后革命文学的路径。

更从我们的生活上说来：我们同一是小有产阶级的分子，克服了旧社会的观念形态，而战取了辩证唯物论。

我所晓得的两三年前的初梨不是一个颇带颓废色彩的诗人吗？

我自己在几年前更几几乎是一个纯粹的冬烘头脑。

我们同样的从小有产者意识的茧壳中蜕化了出来，在反动派的无耻的中伤者或许会说我们是投机，但这是我们光荣的奋斗过程，我们光荣的发展。

不夸张的说一句话，就是：

我们当了留声机器了!!!

五

“当留声机器”并不是甚么耻辱的事情。客观有甚么存在，我们发出甚么声音。

这是我们求真理的态度。

真理是主观的判断，但是是主观的内容和客观的现实完全一致了的一种判断。

留声机器是真理的象征。

当一个留声机器便是追求真理。

在有产者或者小有产者的我们的敌人，他们或者会骂我们是Marx-Engels(马克思、恩格斯)的留声机器吧?这个我是乐于承受的，凡是一个辩证的唯物论者都应该是乐于承受的。不过我们始终忘不了的就是要在这个比喻中加添一个发展的意义。我们当Marx、Engels的留声机器，并不是完全如字义上的要摄取他们的声音，是要摄取他们的精神，以他们的精神为精神而向前发展。

Marx-Engels 的精神是甚么?

他们就是当过了留声机器。

他们在年青的时候都是“少年黑格尔”派① 的国家主义

① 又称“青年黑格尔派”或“黑格尔左派”。十九世纪三、四十年代德国资产阶级激进派的代表，主要人物有施特劳斯、布鲁诺、鲍威尔等。马克思和恩格斯青年时代曾参加过他们的活动。

者，是唯心论的学徒。Marx 在主持“Rheinische Zeitung”(《莱茵时报》)笔政的时候做过反对共产主义的文章①。他说这种思想传染到民间我们还可以用屠杀的手段了之，但一传染到我们的精神上来，便成为精神的锁链，我们非把自己消灭是无法炮制的。——这等于在说：凡是共产主义的信徒不遭屠杀，便应该自杀的一样。那时候，你看，他的小有产者的意识发展到了甚么程度！

他们在初都是和几年前的我们一样。

但到后来他们被驱逐到法兰西，被驱逐到英国。他们和法国的革命思想和革命思想家接触了，和英国的产业工人的生活接触了，也从事了实际工作，他们才克服了自己的有产者意识，而战取了革命的辩证唯物论。

他们的思想并不是他们的精神创造出来的，只是很切当地把现实的种种真实的关系反映了出来。

更肤浅地说，他们的一贯的各种学说，也大都是以前或者当时的各家学说的辩证的统一和发展。

所以浅见的无政府主义者流惯爱骂他们是剽窃者——这真是道破了他们求真理的态度。

我们就是要继续他们的这种态度而向前发展。

---

① 指《共产主义和奥格斯堡“总汇报”》一文。《马克思恩格斯全集》人民出版社一九五六年版第一卷第134页。

六

从整个说来，初梨和我在思想上完全是一致的；就是前面所引的关于我的几句说话在精神上也可以说没有甚么龃龉。

不过我们在当不当一个留声机器的这个判断上，我们的概念各有不同。

初梨的"不当一个留声机器"，从他全文的意义上看来，我是可以了解的。就是他反对以表现或者描写革命事实为革命文学的，所以他以为"当一个留声机器是文艺青年最宜切戒的态度"（他的解释是把留声机器当成了客观描写）。

他说："文学与其说它是自我的表现，毋宁说它是生活意志的要求。"

所以他的"不当一个留声机器"正是要把文学当成生活意志的要求诉诸实践。

但是我的"当一个留声机器"也正是要人不要去表现自我。

他是说的积极一方面，我是消极一方面的说教。

他说："文学与其说它是社会生活的表现，毋宁说它是反映阶级的实践的意欲。"

所以他的"不当一个留声机器"正是不要去表现（客观的描写）社会生活。

但是我的"当一个留声机器"也正是"反映阶级的实践的意欲"。

我是说的积极的一方面，他是消极一方面的说教。

我们只是在用语的概念上稍有不同。

七

本来譬语的含义是容易发生两面性的，这正是容易引人误会的地方。初梨是把我误会了。但是初梨假使更恳切地把我的《英雄树》多看两遍，他或许不会生出这样的误会吧。

“当一个留声机器”这个信条绝对不会“害了”文艺青年们，对于革命文学的将来也绝对不会“发生不好的影响”。

中国文艺青年们的思想是些甚么？

语丝派的“趣味文学”是资产阶级的护符，初梨已经把它解剖得血淋漓地，把它的心肝五脏都评检出来了。①

但是语丝派的不革命的文学家，我相信他们是不自觉，或者有一部分是觉悟而未彻底。照他们在实践上的表示看来倒还没有甚么积极的反革命的行动。

我现在且举一派积极的有意识的反革命派的革命文学观来检点一下吧。

研究系的文学小丑徐志摩——他和他第X次的爱人听说在上海串演过一次“小放牛”②，不消说他演的是小丑——在他和某女士合译的小说《玛丽玛丽》③上，他明目张胆地说：

“现代是感情作用生铁门笃儿主义打倒一切的时代，为要

---

① 指李初梨在一九二八年二月《文化批判》第二号上发表的《怎样地建设革命文学》一文中对“趣味文学”的批评。

逢迎贫民主义(？)劳民主义(？)起见，谁敢不呐喊一声'到民间去'。写书的人伏在书台上冥想穷人饿人破人(？)败人(？)的生活，虽则他们的想象(应该作'想象力'，不然不通——郭注)正许穷得连穷都不能想象，他们恨不能拿缝穷婆(？)的脏布来替代纸，拿眼泪与唾沫来替代字，如此更可以直接的表示他们对时代的精神的同情。"④

你看他，这是多么可怜的一种王婆骂街或者小丑式的表白！

对于一种敌对的对象他没有能力去把握它，也没有能力根本地去克服它，只是放开喉嗓破口大骂。这是他们"诗人的灵性的晶球"⑤的反射呀！你看到他这个"灵性晶球"的丑态了么？甚么叫"贫民主义"、"劳民主义"、"破人"、"败人"、"缝穷婆"？一塌糊涂，结果这是一片"脏布"——比"脏布"也还要不如吧！

中国的文艺青年一多半是这样。他们惯会发挥他们的比

---

② 研究系又称"宪法研究会"。一九一六年袁世凯死后，在黎元洪任北洋政府总统、段祺瑞任国务总理期间，原进步党首领梁启超、汤化龙等组织"宪法研究会"，依附段祺瑞，进行政治活动。机关刊物有上海《时事新报》和北京《晨报》。

徐志摩(1896—1931)，浙江海宁人。诗人，新月派主要成员。早年曾为《晨报》编辑副刊，但并非研究系成员。著有《志摩的诗》、《猛虎集》等。一九二七年他与陆小曼曾在上海串演过一次京剧《玉堂春》。

③ 英国作家占姆士·司蒂芬士(James Stephens)著，徐志摩、沈性仁合译，新月书店一九二七年八月初版。

④ 语见徐志摩为《玛丽玛丽》译本所写的《序》。"生铁门笃儿"为英文Sentimental的音译，意思是"感伤的"。"生铁门笃儿主义"即感伤主义。

⑤ 语见徐志摩为《玛丽玛丽》译本所写的《序》。

"脏布"还要不如的"灵性晶球",弄得一个"天花乱坠"——"天花"者自然发生的痘疮也。你还要叫他"不要当一个留声机器"吗?

他就是不愿意"当一个留声机器"了。他有他的"灵性晶球"——尊贵的自我——要表现,甚么"穷人、饿人、破人、败人的生活"值得他去"想象"呢?

他自己会唱小丑,那里会来"当个留声机器"!

象徐志摩这类有意识的反革命派——不仅在文学上是反革命,他所有一切的思想行动都是反革命,我没有工夫来罗列——我本用不着向他说教,不过还有些不自觉的文艺青年公然四脚四肘地在替他捧场,说他是"一手奠定中国文坛的健将";你看这位小丑多么神气!这些捧脚的青年是多么可悯呢!

反对过共产主义的马克思居然成为辩证唯物论的始祖,这些不自觉的青年我相信他们总不会永远不自觉吧。我也希望他们不要永远这样。

辩证唯物论这种思想只愁青年们不肯接近,或者不能接近,只要他们接近了,那便要同一切的金属遇着水银一样,立地要成为Amalgan(汞合金),立地要互相锻合。

我们值得来宣传,值得来向他们说教的也就在这一点呀!所以我要叫他们:

"当一个留声机器!"

这是对于他们没有"害"的——或许有生命的危险,——对于革命文学的将来也绝对不会有甚么"不好的影响"呀。

八

假使要主张"不当一个留声机器"，这反转有危险，反转有不好的影响。

中国人是惯会断章取义或者望文生训的。结果是：——

不当一个留声机器，

那必要条件是：

第一，要自己发出声音；

第二，要发现自我；

第三，要你能潜静。

这在思想的线索上是必然，在文字的技巧上也是必然。

不信就把我前几年的几句话引来看看吧。我在一九二三年三月做的《批评与梦》里有这样的几句话：

> 我只想当个饥则啼、寒则号的赤子。因为赤子的简单的一啼一号都是他自己的心声，不是如象留声机一样在替别人传高调。
>
> ——《文艺论集》

你看这是多么十足的一个小有产者意识的表白！他们这些小有产者就是不愿意当留声机器了，你还要叫他们"不当留声机器"吗？

但我自己是已经忏悔了。

> 我从前是尊重个性、景仰自由的人，但在最近的一两年之内与水平线下的悲惨社会略略有所接触，觉得在大多数人完全不自主

地失掉了自由，失掉了个性的时代，有少数的人要来主张个性，主张自由，总不免有几分僭妄。

……………………

在大多数的人未得发展其个性，未得生活于自由之时，少数先觉者无宁牺牲自己的个性，牺牲自己的自由，以为大众人请命，以争回大众人的个性与自由！

……………………

这儿是新思想的出发点，这儿是新文艺的生命。

——《文艺论集序》1925年6月

这是一个小有产者方向转换的过程：

第一，他是接触了悲惨社会，获得了宁牺牲自己的个性与自由为大众人请命的新观念；

第二，他克服了小有产者的意识，觉得在资本制度之下尊重个性、景仰自由的思想是僭妄；

第三，他获得了新的观念，便向新思想、新文艺的实践方面出发去了。

他这个转换的过程就是：

从“不当一个留声机器”转换到“当一个留声机器”！！！

九

“不当一个留声机器”——这在有产者或小有产者意识十足或者尚未完全Aufheben（扬弃）的人是十分中听的一个标语。

天上地下唯我独尊，谁个去管那“穷人、饿人、破人、败人”的悲诉呢！……

我要说我自己的话，——我是超乎一切的，——那有甚么穷富的界限？——那有甚么革命不革命的分别？——说革命文学的都是投机分子，对于贫苦民众的逢迎！……

我们只要美，只要美，第三个只要美。……

这是“不当留声机器”的时候可以发出来的声音。这是多么危险呢！

不消说初梨的用语原来不是这样的解释，但在我们惯会寻章摘句、望文生训的中国人，的确是容易发生误解的。

不错，“在现在的文坛只有创造社能够自己批判”，所以我也不惮烦地来自己批判一次。

“大地的最深处有极猛烈的雷鸣。

“那是——Gonnon——Gonnon——Gonnon

——Baudon——Baudon——Baudon。”

青年们，你们应该还是去接近那种声音，你们谦谦恭恭的去接近，不要把自我的意识太强调了，你们自然会获得那种声音而发出那种声音。

更具体的说：青年们，中国的文艺青年们！你们都是大小资产阶级的少爷公子，你们不想觉悟则已，你们如想觉悟，那吗你们请去多多接近些社会思想和工农群众的生活。那你们总会发现出你们以往的思想的错误，你们会翻然豹变，而获得一个新的宇宙观和人生观，成为未来社会的斗士。

我最后再来高呼一声：

“不要乱吹你们的破喇叭！（克服你们快要被扬弃的资产阶级意识！）当一个留声机器吧！（战取辩证的唯物论！）”

1928年2月20日

我 们 的 文 化

世界是我们的，未来的世界文化是我们的。

我们是世界的创造者，是世界文化的创造者，而未来世界，未来世界的文化已经在创造的途中。

创造的前驱是破坏，否，破坏就是创造工程的一部分。

鸡雏是鸡卵的破坏者，种芽是种核的破坏者，胎儿是母胎的破坏者，我们是目前的吃人世界的破坏者。

目前吃人的世界，吃人的文化，是促进我们努力破坏的动机，也是促进我们努力创造的对象。

旧的不毁灭，新的不会出来，颓废的茅屋之上不能够重建出摩天大厦。

以吃人的世界、吃人的文化为对象而从事毁灭，这当然是有危险的事；惟其有危险，所以我们的工程正一刻也不能容缓。

世界已经被毒蛇猛兽盘踞，当然的处置是冒犯一切危险与损失，火烧山林。

本篇最初发表于一九三〇年二月上海《拓荒者》第二期。

世界已经有猛烈的鼠疫蔓延，我们只有拚命的投鼠，那里还能够忌器？

和毒蛇猛兽搏斗的人多死于毒蛇猛兽，和鼠疫搏斗的人也多为鼠疫所侵害，这正是目前社会所不能掩饰的不合理的悲剧；然而这儿也正是我们的世界，我们的文化的精神中枢。

我们的精神是献身的。

我们的世界是我们的头颅所砌成，我们的文化是我们的鲜血的结晶。

长江是流徙着的。流过巫山了，流过武汉了，流过江南了，它在长途的开拓中接受了一身的鲜血，但终竟冲决到了自由的海洋。

这是人类进化的一个象征，这是人类进化的一个理想。

人类是进化着的，人类的历史是流徙着的。

人类的整个历史是一部战斗的历史，整个是一部流血的历史。

但是历史的潮流已经快流到它的海洋时期了。

全世界的江河都在向着海洋流。任你怎样想高筑你的堤防，任你怎样想深浚你的陂泽；你不许它直撞，它便要横冲；你不许它横冲，它便要直撞。

你纵能够使它一时停滞乃至倒流片时，然而你终不能使它永远倒流向山上。

在停滞倒流的一时片刻中，外观上好象是你的成功，然而

你要知道在那个时期以后的更猛烈、更不容情的一个冲决。

谁能够把目前的人类退回得到猩猩以前的时代?

谁能够把秦始皇帝的威力一直维系到二十世纪的今天?

河水是流徙着的,我们要铲平阻碍着它的进行的崖障,促进它的奔流。

历史是流徙着的,我们开拓历史的精神也就是这样。

中国的历史已经流了三千年了,它已经老早便流到世界文化的海边。

然而不幸的是就在这个海边,就在这个很长的海岸线上,沿海都是绵亘着的险峻的山崖。

中国的历史是停顿着了,倒流着了,然而我们知道它具有不可限量的无限大的潜能。

我们的工程就在凿通这个山崖的阻障。由内部来凿通,由外部来凿通,总要使中国的历史要如象黄海一样,及早突破鸿蒙。

有人说我们也在动,我们也要冲,但我们是睁开眼睛的,不能象你们那样"盲目"[1]的横冲;我们要等待"客观条件的

---

① 作者原注:本文中所征引的"盲目"与"大谜"诸说系采自中华文化合作社的一位匿名作者的小册子《我们的思想系统及主张根据》。我看这位作者的"思想"其实并没有"系统","主张"也并没有"根据",不过在反动、正动的两种力量中主张第三种的不动而已。

成熟”。

“我们的慰安是尺寸的进步，是闪烁的微光。”

好的，真正是你的慰安呀，别人为你准备好的客观条件已经快要成熟了。

为你这对可爱的三寸金莲已经准备下三千丈长的裹脚布，让你再去裹小一些，好再走得袅娉一点。

为你这个标致的萤火虫儿已经准备好了一个金丝笼子，让你在那儿去慰安，让你也在那儿去进步，让你尾子上的一点微光在那儿去闪烁。

哼，真是不盲目的腐草里面生出的可怜虫！

宇宙的运行明明白白是摆在眼面前的，只有盲目的人才说它是“大谜”。

宇宙的内部整个是一个不息的斗争，而斗争的轨迹便是进化。

我们的生活便是本着宇宙的运行而促进人类的进化。

所以我们的光热是烈火，是火山，是太阳；我们的进行是奔湍，是弹丸，是惊雷，是流电。

在飞机已经发明了的时候，由上海去到巴黎有人叫你要安步以当车，一寸一尺的慢慢走去。

在电灯已经发明了的时候，在这样个暴风狂雨的漫漫长夜，有人叫你要如象艾斯基摩（Eskimo）人① 一样死守着一个

① 通译爱斯基摩人，是居住在北极圈里的一种带原始性的民族，多以渔猎为生。

鱼油灯盏，要用双手去掩护着它，不要让它熄灭。

这种人是文化的叛逆者，是自然法则的叛逆者，同时也就是我们当前的敌人。

所以我们的口号是：世界是我们的。

我们要凿通一条运河，使历史的潮流赶快冲到海洋。

我们已经落后得很厉害了，我们要驾起飞机追赶。

我们要高举起我们的火把烧毁这目前被毒蛇猛兽盘踞着的山林。

担负着创造世界的未来的人们，我们大家团结起来。

我们同声的高呼：我们要创造一个世界的文化，我们要创一个文化的世界！

文学革命之回顾

一

中国近年来的文学革命，一般人的认识以为是由文言文改变为白话文，有的更兢兢于在那儿做《白话文学史》①，其实这是最肤浅、最皮相的俗见。白话文不始于近代，更切实的说，则凡各国文字的起源——即是最古最奥的"死文学"——本来都是白话，都是当时的白话。所以白话文的抬头不足为文学革命的表示；历来用白话所写的文字，如宋儒的语录、元明的词曲、明清的小说，也不是我们现代的文学。

我们眼目中的所谓文学革命，是中国社会由封建制度改变为近代资本制度的一种表征。社会的经济制度是一切社会组织及一切观念体系的基础。基础一动摇，则基础上面的各种建筑便随之而崩溃。中国自秦汉以来，物质的生产力固定

本篇最初收入一九三〇年上海神州出版社《文艺讲座》第一册，署名麦克昂。

① 作者原注："指胡适的《白话文学史》。" 《白话文学史》，原名《国语文学史》，一九二七年出版，书前有黎锦熙的《代序》。第二年胡适将此书修订再版，抽去《代序》，改名为《白话文学史》。

在封建制度之下，已经二千多年。二千多年的社会组织，虽然屡屡在改朝换代，然而所谓天经地义的纲常伦教，依然象一条两栖动物的脊骨。蝌蚪变成了青蛙，尾子虽然断了，实际上并没有甚么区分。二千多年来的旧文学要亦不过如是，尽管花样繁多，说来说去不多是一套伦常的把戏？所以至猥亵的小说结果总是福善祸淫，至叛逆的传奇结果总是封侯挂印。再则成神成仙，成僧成佛，在表面上好象超脱了实世间的权势，然其骨子实也不外在保持封建社会的和平，使实世间的支配阶级固定。

固定了二千多年的封建社会，一接受着外来的资本主义的袭击便天翻地覆了起来。大多数人的身上已经是机械生产的洋货，不再是毛蓝布大衫，所有大部分的手工业都已破产。新的产业虽然不多在中国人的手中，然而沿海都市以及交通便利的内地的都市，大都为外来的资本主义所被化。社会上的生产关系不再是从前的师傅与徒弟，而是近代的股东与工人。学校里的“人之初性本善”，变成了“甚么是那个？那个是一只狗”。诗书易礼的圣经贤传变成了声光电化的自然科学。举人进士的老爷夫子变成了硕士博士的教授先生。二三千年来的帝政、二三百年来的清朝统制，摇身一变而成为五族共和，原始的黄色大龙旗一变而为五条颜色的近代化欧美式的幌子①。社会上起了这样一个天变地异，文学上你要叫它不

① “黄色大龙旗”，即黄龙旗，又称金龙旗，清末用为中国国旗。辛亥革命后南京政府制定的五色国旗，以红、黄、蓝、白、黑五条颜色横列，象征汉、满、蒙、回、藏五族共和。这种国旗一直沿用到一九二七年。

变，它却怎能不变呢？

古人说“文以载道”①，在文学革命的当时虽曾尽力的加以抨击，其实这个公式倒是一点也不错的。道就是时代的社会意识。在封建时代的社会意识是纲常伦教，所以那时的文所载的道便是忠孝节义的讴歌。近世资本制度时代的社会意识是尊重天赋人权，鼓励自由竞争，所以这时候的文便不能不来载这个自由平等的新道。这个道和封建社会的道根本是对立的，所以在这儿便不能不来一个划时期的文艺上的革命。

这就是文学革命的意义，所以它的意义是封建社会改变为资本制度一个表征。白话文的要求只是这种表征中所伴随着一个因子，它是第二义的。因为有了这样的一种革命过程，便需要一种更自由的文体来表现，它的表里要求其适合，所以第一义是意识的革命，第二义才是形式的革命。有了意识的革命，就用文言文来写那种革命的意识，不失为时代的文学，譬如严几道②用周秦诸子的文体来翻译斯宾塞的《群学肄言》③、赫胥黎的《天演论》④、亚丹斯密的《原富》⑤，我们可以

---

① 语出北宋周敦颐《通书·文辞》：“文所以载道也”。

② 严几道(1853—1921)，名复，字又陵。福建闽侯(今福州)人。近代思想家、翻译家。著有《愈壄堂诗集》、《严几道诗文钞》等。

③ 斯宾塞 (Herbert Spencer，1820—1903)，英国社会学家、唯心主义哲学家。著有《综合哲学体系》十卷、《教育论》等。他的《社会学原理》由严复译成中文，名为《群学肄言》。

④ 赫胥黎(Thomas Henry Huxley，1825—1895)，英国博物学家。著有《人在自然界中的位置》等。他的《进化论与伦理学》一书，前两章由严复译成中文，并加序和按语，名为《天演论》。

说那不是近代资本制下的产品吗？林琴南⑥用左孟庄骚的笔调来翻译多数英美的近代小说，我们可以把那些译品杂厕在宋元人的小说里面吗？反之，如基督教的《新旧约全书》大多是用白话翻译的，而且还有苏白、甬白、闽白、粤白……，白到白无可白，然而我们能够把它们认为代表文学革命的文学吗？所以文言文不必便是不革命或反革命，白话文不必便是革命。文言自身是有进化的，白话自身也是有进化的。我们现在所通行的文体，自然有异于历来的文言，而严格的说时，也不是历来所用的白话。封建时代的白话是不适宜于我们的使用的，已成的白话大多是封建时代的孑遗。时代不断的在创造它的文言，时代也不断的在创造它的白话，而两者也不断的在融洽，文学家便是促进这种文化、促进这种融洽的触媒。所以要认识文学革命的人第一须打破白话文与文言文的观念。兢兢于固执着文言文的人固是无聊，兢兢于固执着所谓白话文的人也是同样的浅薄。时代把这两种人同抛撇在了潮流的两岸。

---

⑤ 亚丹斯密(Adam Smith，1723—1790)，通译亚当·斯密，英国资产阶级古典政治经济学体系的建立者。著有《国民财富的性质和原因的研究》、《道德情操论》。前一书由严复译成中文，书名《原富》。

⑥ 林琴南(1852—1924)，名纾，号畏庐，福建闽侯人。近代文学家。他依靠旁人口述，用文言翻译欧美等国小说一百七十余种，其中不少是外国名著，如《巴黎茶花女遗事》、《黑奴吁天录》、《块肉余生记》、《迦茵小传》等。著有《畏庐文集》、《畏庐诗存》。

二

文学革命是资产阶级革命的一种表征，所以这个革命的滥觞应该要追溯到清朝末年资产阶级的意识觉醒的时候。这个滥觞时期的代表，我们当推数梁任公①。梁任公本是一位文化批评家，他在文学上虽然没多少建树，然而近代资产阶级的意识，他是把捉着的。他的许多很奔放的文字，很奔放的诗作，虽然未摆脱旧时的格调，然已不尽是旧时的文言。在他所受的时代的限制和社会的条件之下，他是充分地发挥了他的个性，他的自由的。其他如严几道、林琴南、章行严②诸人都是这个时期的人物。林与章在几年前反对白话文的运动非常剧烈，其实他们自己在文言文的皮毛之下，不识不知之间已经在做离经叛道的勾当。譬如普通所称为最反动的章行严，你在他的文字中可以找出一句孔大圣人所极端表彰的"忠君"的字样来吗？他虽然要极端的恭维段执政③，他似乎还不曾表示过要拥护宣统小儿皇帝，如象《宣统皇帝与胡适之》④的那

---

① 即梁启超(1873—1929)，字卓如，广东新会县人。清末改良派思想家，戊戌变法运动中坚。变法失败后逃亡日本，思想渐趋保守。辛亥革命后曾依附袁世凯，后又反袁，组织研究系，依附段祺瑞，晚年讲学，著有《饮冰室合集》。

② 章行严(1881—1973)，名士钊，笔名孤桐、秋桐，湖南长沙人。早年曾参加孙中山领导的资产阶级民主革命，主编《苏报》。北洋军阀统治时期曾任段祺瑞执政府司法总长兼教育总长，所办《甲寅周刊》，提倡尊孔读经，反对新文化运动。一九四九年为国民党政府和平谈判代表团成员。新中国成立后任全国人大和政协全国委员会常委。著有《柳文指要》等。

种受宠若惊的臭文字，他似乎还不曾做过。他在二十年前所做的《初等文典》（后改名为《中等文典》）[⑤]，其简洁精当之处远在《马氏文通》[⑥]之上，在当时要算是充分的表现了近代的精神。他的文章要讲文法，要讲逻辑（"逻辑"一语似乎便是出于他的翻译），虽是文言，然已决不是从前的文言。这个时代性我们是不能抹杀的。所以在阶级的立场上看来，胡适之无殊于章行严，章行严亦无殊于梁任公，虽然他们的花样不同，党派稍稍也有点差别，然而他们同一是资产阶级的代言人！他们有时候也在互相倾轧抨击，那是他们的内部矛盾，特别是封建思想的沾染还没有清算干净。

大抵在滥觞时期中，近代文学的面影还是一个潜流，还没有十分表现出沙面。那个时期中的人每每视文学为余技，无暇顾及，也不愿意顾及，不过他们东鳞西爪的也有一些表现（这一方面的资料让有心编纂一部公平的近代文学史的人去搜集）。在这个时期之内也有些用白话写出来的小说，如《官场

---

③ 即段祺瑞（1865—1936），字芝泉，安徽合肥人。袁世凯统治时期，曾四任陆军总长，后三次出任内阁总理，一九二四年第二次直奉战争后为北京政府"临时执政"。

④ 作者原注：这是当年胡适的一篇文章，因为溥仪还住在故宫时召见过一次胡适，胡适便洋洋得意地做出这篇文章，说溥仪称他为"先生"，他称溥仪为"皇帝"。

⑤ 即《中等国文典》，是一九〇七年章士钊在日本私立实践女校教国文时所写的一部文法专著，由上海商务印书馆出版。

⑥ 我国第一部较全面系统的汉语语法专著，共十卷，出版于一八九八年。作者马建忠（1845—1899），字眉叔，江苏丹徒人。清末语言学家。

现形记》，如《孽海花》，如《老残游记》，① 在文学上虽不必有多少价值，然在时代性上，在历史上，则优有它们的位置。它们在对于封建社会的暴露上，在对于近代社会的待望上，那与封建社会中所产出的《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《镜花缘》、《儒林外史》等迥然不同。近来嗜谈白话文学的人对于封建时代的几部旧小说极力加以表彰，而对于封建社会崩溃期中的几种暴露小说却置诸度外，这可以说是那表彰者的数典忘祖，也可以证明表彰者的头脑受封建社会的毒染实在并未清除。甚么“整理国故”、甚么“新式标点”，② 要之不外是把封建社会的巩固统治权的旧武器，拿来加以一道粉饰，又利用为巩固资产阶级的统治权的新武器而已。

文学革命的泉水过了一段长久的伏流时期，在五四运动（一九一九年）的前后才突然爆发了出来，成了一个划时期的运动。主持这个运动的机关，谁也知道是《新青年》③，主持

---

① 《官场现形记》，晚清小说。作者李宝嘉（1867—1906），字伯元，号南亭亭长，江苏武进人。　《孽海花》，晚清小说。作者曾朴（1872—1935），字孟朴，笔名东亚病夫，江苏常熟人。此书先由曾朴的朋友金天翮（笔名爱自由者）写了前六回，尔后由曾朴修改并写完全书。　《老残游记》，晚清小说。作者刘鹗（1857—1909），字铁云，别署洪都百练生，江苏丹徒（今镇江）人。

② 在“五四”新文化运动中，胡适曾提出“整理国故”的口号，并提倡用“新式标点”整理和重印古代书籍。

③ 第一卷原名《青年杂志》，一九一五年九月创刊于上海。一九一八年李大钊、鲁迅、钱玄同、刘半农以及胡适等先后参加编辑工作，遂成为“五四”新文化运动的主要阵地。一九二二年七月休刊，一九二三年六月改出季刊，成为中国共产党中央委员会的理论性机关刊物。一九二六年七月停刊。

《新青年》的人谁也知道是陈独秀①。陈独秀本来并不是一个文学家，他的行径和梁任公、章行严相同，他只是一个文化批评家，或者是文化运动的启蒙家。他起初其实也不外是一个资产阶级的代言人。对于封建社会的旧文化的抨击，梁任公、章行严辈所不曾做到乃至不敢做到的，到了《新青年》时代才毅然决然的下了青年全体的总动员令，对于战阵全线开始了总攻击，突贯、冲锋、呐喊、鏖战，随处的尖端都放出火花，随处的火花都发展成燎原的大火。基础已经丧失了的统治了中国几千年来的"古先圣王之道"，到这时在新兴的青年间真如摧枯拉朽一样，和盘倒溃了下来，出现了一个旧时代的人所痛心疾首的洪水猛兽时代，新时代的人所讴歌鼓舞的黄金时代。

但这个黄金时代委实是黄金说话的时代！我们现在要认识明白——只有现在的我们才能认识明白——那时的那个文化运动其实就是资本社会和封建社会的意识上的斗争。我们大家应该都还记得《新青年》所尊崇的两位导师：一位是德先生的"德谟克拉西"（民主），其它一位是赛先生的"赛因士"（科学）。这德、赛二先生正是近代资本社会的二大明神。德先生的德业是在个权的尊重，万民的平等；赛先生的精神是在传统的打破，思索的自由，更简切了当的说，《新青年》的精神仍不外是在鼓吹自由平等。前一时期的自由平等的要求偏重在政治上、法律上，这一时期的自由平等的要求进展到思想上、文

---

① 陈独秀（1880—1942），字仲甫，安徽怀宁人。五四时期提倡新文化，宣传马克思主义。曾任中国共产党第一任总书记。一九二九年十一月被开除出党。著有《独秀文存》、《字义类例》。

艺上来了。这是必然有的步骤。由文化本身来说，政治、法律和社会的经济基础逼近，所以基础一动摇，政治、法律便不能不先发生动摇。思想、道德、文艺等在上层建筑中比较更上一层，所以它们受到影响总要稍稍落后。更从产生文化者的主体来说，便是资产阶级在政治斗争上夺到了统治权之后，它第二步便要在思想上、道德上、文艺上、一切的观念体系上，来建设适合于它的统治，使它的统治权可以巩固的各种亭台。《新青年》所做的工作就是这一步——替资本社会建设上层建筑的这一步！这一点并不是有意要替它夸张，也不是有意要把它倒折，它不折不扣的就走到这一步。《新青年》中所有的一个局部战线，文学革命，不折不扣的也就只是这一步的革命。

《新青年》上关于文学革命的有两种口号，一个是“反对封建的贵族的文学”，又一个是“建设自由的平民的文学”①（大意是如此，原文在字句间当稍有出入，有《新青年》的人可以纠正，我现在手中无书）。这两句话表示得异常正确，所以正确的原因便是它们把这次文学革命表示得异常精当。旧文学在精神上是封建思想，在形式上是贵族趣味，新文学在精神上是自由思想，在形式上应得反贵族趣味。所谓自由思想自然就是打破传统、尊重个性、鼓励创造，创造适合于新社会的新的观念体系，和各种新的观念的具象化。这根本是和旧有的封建思想的贵族文艺对立的。两种口号在精神和形式两方都把这个对立道破了。不过这个对立是只存在在这个阶段上的，对于封

① 语出陈独秀《文学革命论》：“推倒雕琢的、阿谀的贵族文学，建设平易的、抒情的国民文学。”载一九一七年二月《新青年》第二卷第六号。

建的所谓自由只是新兴资产阶级的自由，对于贵族的所谓平民是以新兴资产阶级的暴发户为代表，所以当年《新青年》所标榜的"自由的平民的文艺"，再进一个阶段仍不外是"新封建的新贵族的文艺"。这个自然是后话，但在《新青年》时代，这两句话的确是把当时的文学革命的性质和目标完全道穿了。

这儿自然应该提到一位胡适。幸，或者是不幸，是陈独秀那时把方向转换了，不久之间文学革命的荣冠差不多归了胡适一人顶戴。他提出了一些更具体的方案，他依据自己的方案也"尝试"过一些文学样的作品①。然而严正的说，他所提出的一些方案在后来的文学建设上大抵都不适用，而他所尝试的一些作品自始至终不外是"尝试"而已。譬如他说"有甚么话说甚么话"②，这根本是不懂文学的人的一种外行话。文学的性质是在暗示，用旧式的话来说便是要有含蓄，所以它的特长便在言语的经济，别人要费几千百言的，它只消一两句，别人要做几部《文存》③的，它只消一两篇。"有甚么话说甚么话"的那样笨伯的文学，古往今来都不曾有，也不会有。又譬如他说的"不用典故"④，这也不免是逐鹿而不见山。用典是修辞的一种妙技。新文学也有新文学的典故，即如胡适做文章也

① 指胡适写的一些白话诗，后来编为《尝试集》，一九二〇年三月亚东图书馆出版。

② 语出胡适《建设的文学革命论》："有什么话，说什么话，话怎么说，就怎么说。"载一九一八年四月《新青年》第四卷第四号。

③ 指胡适的文集《胡适文存》四部。一九二一年十二月上海亚东图书馆出版。

④ 语出胡适《文学改良刍议》："不用典"。载一九一七年一月《新青年》第二卷第五号。

在引用孙悟空翻筋斗的典故，你可以知道他的话究竟正确不正确。他的其余的方案我现在不能逐条的复核，因为我的脑中没有记忆，而他替我们所保存的“史料”——《胡适文存》——也不入我的书橱。

总之，文学革命是《新青年》替我们发了难，是陈、胡诸人替我们发了难。陈、胡而外，如钱玄同①、刘半农②、鲁迅、周作人③，都是当时的急先锋，然而奇妙的是除鲁迅一人而外都不是作家。

三

然而中国资产阶级的革命是一个畸形的革命。中国的资产阶级在外来资本主义的束缚之下不容易达到它的应有的成长。外来的资本主义要把中国束缚成一个恒久的乡村，作为发泄它们过剩资本，过剩生产的尾闾，同时便是把中国作为世界革命的缓冲地，有中国这个庞大的乡村存在，世界资本主义的寿命便得以延长。在这个条件的束缚之下，中国资产阶级的革命永远只是一个畸形儿，自清朝末年的立宪运动一直到最近的军阀斗争，都是几组半封建资产阶级相互所演出的轩

---

① 钱玄同(1887—1939)，原名夏，字德潜，浙江吴兴人。语言文字学家。著有《文字学音篇》等。

② 刘半农(1891—1934)，名复，江苏江阴人。诗人、语言学家。著有诗集《扬鞭集》、论著《中国文法通论》等。

③ 周作人(1885—1968)，字启明，浙江绍兴人。作家。著有《自己的园地》、《中国新文学的源流》、《鲁迅的故家》等。

轻戏。中国挂着了共和的招牌已经将近二十年，所有共和政体的眉目你看它具备了没有？这不是中国人没有运用近代政治的能力（外国人的口头禅如是，特别是日本），是立宪政体这个资本制度下的所谓近代政治的物质条件在中国不容易成熟。中国的一大部分依然是封建社会，而封建社会却在外来的资本主义的羽翼之下庇护着。中国的薄弱的资产阶级势力，受着内外的夹攻，不能够遂行它的使命，而始终是萎缩避易以图其妥协的存在。

与资产阶级的势力成反比例的却是无产阶级的勃兴。资本主义的必然的因果是在它迸芽的一天同时便要发生出两个利害全然相反的对立的阶级，便是有产阶级与无产阶级的对立。中国有近世的资本家产生，同时便是中国有近世的劳动者的出现。中国的资本家阶级在外来资本主义的束缚之下，不容易发展，而中国的劳动者阶级在外来资本主义的培植之下却是宿命的无可避免的以加速度的形势日渐扩张。在这样的形势之下，中国的资产阶级是遇着了三重的敌人，国内的封建势力、国外的资本帝国主义、新兴的无产者集团。而新兴的无产者却是国内的资本家、国外帝国主义、旧有的封建势力的共同敌人。于是中国的资产阶级在未能遂行其完全打倒封建势力以前，它便不能不和利害较近的封建势力妥协苟合，而向同阶级的帝国主义者投降。就这样中国的资产阶级革命便不能不成为一个畸形的革命。

这个形势自然要在一切的文化分野中反映出来，而在文学的这个分野中所反映出的尤为明白。中国的所谓文学革

命——资产阶级革命的一个表征——其急先锋陈独秀，一开始就转换到无产者的阵营不计外，前卫者的一群如周作人、刘半农、钱玄同辈，却胶固在他们的小资产阶级的趣味里，退回封建的贵族的城垒；以文学革命的正统自任的胡适，和拥戴他或者接近他的文学团体，在前的文学研究会①，新出的新月书店的公子派②，以及现代评论社中一部分的文学的好事家③，他们倒真确的在资本主义的大纛之下或有意识地或无意识地在那儿挣扎。然而文学革命以来已经十余年，你看他们到底产生出了一些甚么划时代的作品？这一大团人的文学的努力刚好就和整个的中国资产阶级的努力一样，是一种畸形儿。一方面向近代主义（modernism）④迎合，一方面向封建趣味阿谀，而同时猛烈地向无产者的阵营进攻。

中国的封建势力，在帝国主义的羽翼之下庇护着，长久地维系其生存。同样，中国的封建趣味的吃茶文学也长久地有它那不生不死的存在。

中国的资产阶级受着帝国主义的束缚不能成就其应有的

---

① "五四"新文学运动中最早的文学团体之一。一九二一年初由沈雁冰、郑振铎、叶绍钧等发起，成立于北京。先后出版的刊物有《小说月报》、《文学旬刊》、《文学周报》等。

② 指新月派。他们于一九二三年组织新月社，一九二七年在上海开设"新月"书店，一九二八年出版《新月》杂志，主要成员有胡适、徐志摩、梁实秋、陈源（西滢）、罗隆基等。

③ 《现代评论》是胡适、陈源、王世杰、高一涵等一九二四年十二月创办的刊物，一九二七年由北京迁上海，一九二八年十二月停刊。

④ 即现代主义。十九世纪下半叶以后立方主义、未来主义、达达主义等西方资产阶级文学艺术流派与倾向的总称。

生长。同样，中国的有产阶级的文艺也只好是长久地在那儿跳跃着的一个三寸的侏儒。

中国的无产阶级受着国内国外的资本主义压迫而猛勇的长成。同样，中国的无产阶级的文艺是只有爆发，爆发，爆发，爆发到它完成了它的使命的一天，即是打倒帝国主义的一天，消灭尽阶级对立的一天。

中国的社会是发生无产文艺的绝好的培养基地，无产文艺的生命是不能扑灭的，就是用绿气炮也是不能扑灭的。你要扑灭它，除非是把中国的社会消掉。

所以由社会的分析，中国的无产文艺只有一天蓬勃一天，绝大的绝丰富的无产文学的材料自“五卅”以来早已存在着，只待无产文学家把它写出来。我相信在不久的将来总有人要把它纪录出来的。你们看，这新兴文学的潮流不是早已把有产者的阵营震撼了吗？不是已经有政治的势力发动起来对抗了吗？你们看，你们看见有水龙飞奔的地方，你们总可以知道已经有燎原的大火！这不是甚么个人的力量把它呼唤起来的，这是中国社会的力量，是整个世界资本主义的力量。处在这个社会之中，处在这个潮流之中，任你是怎样的磐石都要被席卷着而奔流。商务印书馆所办的《东方杂志》①、《小说月报》，不也零星的在登载辩证唯物论或者是倾向无产阵营的作品了吗？不管你愿意不愿意，不管你顾盼不顾盼，潮流的力量总要推着你向大海奔驰，不然便把你抛撇在两岸的沙滩上。

---

① 近代中国历史最久的大型综合杂志。一九〇四年在上海创刊，一九四九年停刊，商务印书馆出版，共四十四卷。

四

末了我们来批判创造社这个小团体。

创造社这个团体一般是称为异军突起的，因为这个团体的初期的主要分子如郭、郁、成，对于《新青年》时代的文学革命运动都不曾直接参加，和那时代的一批启蒙家如陈、胡、刘、钱、周，都没有师生或朋友的关系。他们在当时都还在日本留学，团体的从事于文学运动的开始应该以一九二〇年[①]的五月一号创造季刊的出版为纪元（在其前两年个人的活动虽然是早已有的）。他们的运动在文学革命爆发期中要算到了第二个阶段。前一期的陈、胡、刘、钱、周着重在向旧文学的进攻；这一期的郭、郁、成，却着重在向新文学的建设。他们以“创造”为标语，便可以知道他们的运动的精神。还有的是他们对于本阵营的清算的态度。已经攻倒了的旧文学无须乎他们再来抨击，他们所攻击的对象却是所谓新的阵营内的投机分子和投机的粗制滥造。投机的粗翻滥译。这在新文学的建设上，新文学的价值的确立上，新文学的地位的提高上，是必经的过程。一般投机的文学家或者操觚家，正在旁若无人兴高采烈的时候，突然由本阵营内起了一支异军，要严整本阵营的部曲，于是群议哗然，而创造社的几位分子便成了异端。他们第一步和胡适对立，和文学研究会对立，和周作人等语丝派对

---

① 应为一九二二年。

立，在旁系上复和梁任公、张东荪、章行严也发生纠葛。他们弄到在社会上成了一支孤军。

其实他们所演的脚色在《创造季刊》时代或《创造周报》时代，百分之八十以上仍然是在替资产阶级做喉舌。他们是在新兴资本主义的国家，日本，所陶养出来的人，他们的意识仍不外是资产阶级的意识。他们主张个性，要有内在的要求。他们蔑视传统，要有自由的组织。这内在的要求、自由的组织（大意见《创造季刊》二期的《编辑余谈》①），无形之间便是他们的两个标语。这用一句话归总，便是极端的个人主义的表现。个人主义就是资本主义社会中的根本精神。他们在这种意识之下，努力行动了，努力创造了，然而结果是同样受着中国的资产阶级的文化不能遂其自然成长的诅咒，他们所"创造"出来的结果，依然不外是一些具体而微的侏儒。划时代的作品在他们的一群人中也终竟没有产出！

然而天大的巨浪冲荡了来，在"五卅"工潮的前后，他们之中的一个，郭沫若，把方向转变了。同样的社会条件作用于他们，于是创造社的行动自行划了一个时期，便是洪水时期——《洪水半月刊》②的出现。在这时候有一批新力军出现，素来被他们疏忽了的社会问题的分野，突然浮现上视界里来了。当

---

① 作者一九二二年八月为《创造》季刊第一卷第二期写的《编辑余谈》说："我们这个小社，并没有固定的组织，我们没有章程，没有机关，也没有划一的主义。我们是由几个朋友随意合拢来的。我们的主义，我们的思想，并不相同，也不必强求相同，只是本着我们内心的要求，从事于文艺的活动罢了。"

② 综合性刊物。原为周刊，一九二四年仅出一期。一九二五年复刊后改为半月刊，一九二七年停刊，共出三十六期。

时的人称为是创造社的"剧变"。其实创造社大部分的分子，并未转换过来，即是郭沫若的转换，也是自然发生性的，并没有十分清晰的目的意识(这个目的意识是规定一个人能否成为无产阶级真正的战士之决定的标准，凡摆脱不了这个自然生长的意识的，他不自觉的会退出革命战线)。

然而，在这时期中他们内部便自然之间生出了对立，便是郭沫若和郁达夫的对立，明白的说便是无产派和有产派的对立。郁达夫在郭沫若参加了实际革命的时期中，他把创造社改组了，把一批年青人逐出社外，实际上就是这个对立的表示。一方面郭在参加革命①，另一方面郁偏在孙传芳的统治期中骂"广东事情"②。一方面郭在做"文学与革命"③，另一方面郁便在骂提倡无产文学的人是投机分子④。郁对内部采取清算的态度，对外部却发挥出妥协的手腕。他一方面做着创造社的编辑委员，另一方面又在参预以胡适为主席的新月会议。以后更在《小说月报》中做《二诗人》⑤的小说来嘲骂创造社的同人。那时候一批读着郁达夫所编的《洪水》的人，他们异口

---

① 指作者一九二六年七月离开广州参加北伐战争。

② 指郁达夫《广州事情》一文。该文作于一九二七年一月，载《洪水》半月刊第三卷第二十五期。

③ 指作者一九二六年写的《文艺家的觉悟》、《革命与文学》等文章，论述文学与革命的关系，倡导无产阶级革命文学。

④ 指郁达夫《翻译说明就算答辩》一文，载一九二八年二月十六日《北新》半月刊第二卷第八号。

⑤ 《二诗人》共三章，头两章载一九二七年十二月《小说月报》第十八卷第十二号，第三章载一九二八年四月《北新》半月刊第二卷第十号。

同声的说，这是创造社的《现代评论》化！①

郁达夫一人的反动，敌不过的依然是整个中国社会的潮流，他的行动在不久之间受了不甘反动的创造社同人的反对，他自己便不能不退出创造社的队伍，并且率性专以嘲骂创造社为能事了。

不久之间到了一九二八年，中国的社会呈出了一个“剧变”，创造社也就又来了一个“剧变”。新锐的斗士朱镜我②、李初梨、彭康③、冯乃超④由日本回来，以清醒的唯物辩证论的意识，划出了一个《文化批判》⑤的时期。创造社的新旧同人，觉悟的到这时候才真正的转换了过来，不觉悟的在无声无影之中也就退下了战线。创造社是已经蜕变了，再到一九二九年的二月七日它便遭了封闭。

这是创造社一派的十年的回顾。它以有产文艺的运动而产生，以无产文艺的运动而封闭。它的封闭刚好是说无产文艺的发展，有产文艺的告终。

---

① 作者原注：《现代评论》是王世杰、陈源一批人办的杂志，与胡适相呼应，达夫最初参加了那杂志的编辑。

② 朱镜我（1901—1941），原名德安，浙江鄞县人。作家，后期创造社主要成员。著有《科学的社会观》、《艺术家当前的任务》等。

③ 彭康（1901—1968），原名坚，笔名彭嘉生，江西萍乡人。作家、教育家，后期创造社主要成员。著有论文集《前奏曲》、译有普列汉诺夫《马克思主义的根本问题》等。

④ 冯乃超（1901—1983），原籍广东南海县，出生在日本横滨。作家，后期创造社主要成员。著有诗集《红纱灯》、小说集《傀儡美人》等。

⑤ 综合性刊物。一九二八年一月创刊于上海，出至第五期，遭国民党政府查禁，改名《文化》，旋即停刊。

有水龙飞驰的地方总是有火灾的，朋友，你如看见有多数的水龙在拚命的飞驰，你可以知道燎原的大火是已经逼近！

1930年1月26日

关于文艺的不朽性

文艺的不朽性，或者是悠久性——

这个问题我在前曾经肯定过，高调过；到后来又曾经否认过，但是苦闷过。

这本是由事实上导引出来的一个问题，因为无论是若何古远的文艺作品都有使我们发生鉴赏的快乐的可能。而且有时候作品愈古，艺术的价值反愈见深浓。

我们最好举例来说吧。

例如一部《国风》要算是中国存世的最古的抒情诗，它传世已继有三千年，但那艺术的价值丝毫没有更变——甚且在“圣经”的漆灰之下久淹没了的它的本来的面目，到近代人的手中把那漆灰剥落了，又才显示了出来。

又例如青铜器时代的殷周的古器，那全体的形式、花纹、色泽（是由青铜的配剂而来），以及款识文字的古朴生动，无论谁人看了都觉得有引人的魔力；而且后世的作伪者，尽管怎样苦心惨苦的去仿制，总是追及不到，遇着略有经验的人，一眼便可以看出它的真假。

本篇最初收入一九三〇年上海天成书店出版的《孤鸿》。

这样的例子正自举不胜举，不仅中国是这样，其它各国都是这样；不仅文明的国家是这样，就连未开化民族的艺术，新旧石器时代的人类的幼年时代的艺术都是这样。

由这些事实所导引出的一个概念：便是文艺的不朽性，文艺的悠久性。

这个从事实上引导出来的概念是不能否认的，否认了便不能不苦闷，因为对于那些事实便无从说明，对于反对者的驳斥便无从解答。屠格涅甫在他的小说《新的一代》里面，托在巴克林的口中热烈地反对过对于这个概念的否认者，他说：

"假使艺术中没有甚么不朽性，没有什么悠久性时——那吗让它滚到地狱里去吧！象在科学里面，在数学里面——我们会把威勒尔(Euler)、拉普拉司(Laplace)、皋士(Gauss)①当成腐败人物吗？全然不会！我们是愿意承认他们的权威！但是罗斐尔(Raphael)或者牟差特(Mozart)②——在你们眼中看来便只是呆子，你们的矜持会反对他们的优越了！艺术的律例比科学的更难发现——这个我能承认；但总不会是没

---

① 威勒尔(Leonhard Euler, 1707—1783)，通译欧勒，瑞士数学家，变分法的奠基人，复变函数论的先驱者。对力学、天文学、物理学均有贡献。著有《无穷小分析引论》。 拉普拉司(Pierre Simon Laplace, 1749—1827)，通译拉普拉斯，法国天文学家、数学家和物理学家。在概率论、毛细现象理论、天体力学等方面有重要贡献。著有《概率论的解析理论》、《天体力学》。 皋士(Carl Friedrich Gauss, 1777—1855)，通译高斯，德国数学家、物理学家和天文学家。著有《算术》、《天体运动论》等。

② 罗斐尔(Raffaello Sanzio, 1483—1520)，通译拉斐尔，意大利文艺复兴时期画家，建筑师。主要作品有梵蒂冈教皇宫中的四组壁画及《西斯廷圣母》、《卡斯提利宾奈像》、《自画像》等。 牟差特，通译莫扎特。

有的，有人要否认它的存在，这个人是个瞎子——不管他是有心无心，他到底是个瞎子！”①

假使是否认了，这个非难的确是不能反驳的，要强为反驳，要亦不过是出于“矜持”。

回头一肯定下去，于是有心无心地站在有产者的立场上的人，他便要自鸣得意了。

有了这样的一种永恒不朽的东西存在，那里还能够和你的辩证法两立呢？艺术岂不是超过时代的东西？艺术岂不是超过阶级的东西？艺术的对象岂不就是人，无阶级无限制的一般的人？艺术的本质岂不就是纯真赤裸的人性？——这样的论调我相信上海滩上有不少的文人新月派的那些少爷公子或准少爷公子，一定是很拿手的在那儿高唱着。但是我现在也并不想嘲笑他们，侮辱他们，因为在七八年前的我自己都是曾经这样唱过的，我还相信怕那里面有一些人或多或少地是受了我的影响。

我在一九二二年七月二十一日做的《论文学的研究与介绍》中曾经说过这样的话：

“我相信，凡是真正的文学上的杰作，它有超过时代的影响，它是有永恒生命的。文学与科学不同，科学是由有限的经验所结成的‘假说’上所发出的空幻之花，经验一长进，假说即随之而动摇，科学遂全然改换一次新面目，所以我们读一部科学史，可以看出许多时辰的分捕品，可以看出许多假说的死

① 语见郭鼎堂译屠格涅夫《新时代》（即《新的一代》），上海商务印书馆一九二五年六月初版第26页。

骸，极端地说时，科学史便是这些死骸的坟墓。

“文学则不然。文学是精赤裸裸的人性的表现，是我们人性中一点灵明的情髓所吐放出的光辉，人类不灭，人性是永恒存在的，真正的文学是永有生命的。我们能说一部《国风》是死文学么？我们能说一部《楚辞》是死文学么？——有人定要说时，我也把他没法。我们能说印度《吠陀经典》中许多庄严幽邃的颂歌是死文学么？我们能说荷默的诗，希腊的悲剧，索罗门的《雅歌》是死文学么？——有人定要说，我也把他没法。文学的好坏不能说它是古不古，只能说它是醇不醇，只能说它是真不真。……”

这便是我七八年前的调门，在当时所演的脚色真真是惭愧，我不知道是遗误了多少人的。

不过这些论调，要说有甚么大错，那也不见得是怎样的大错：因为那所根据的是事实上的问题，文艺有所谓不朽性，这是事实；要了解这个事实并不困难，困难的是在这个事实的说明，便是文艺为甚么有这所谓不朽性。

这在封建社会的闭关时代或者是在包含着封建思想的闭关头脑中，他们也认定了这个事实，他们便名之为“国粹”。因为他们只知道本国本族有“粹”而不知道他国他族也有“粹”，或者是知道了没有充分的能力去鉴赏——鉴赏力也是依着时代进展的，——他们在这样的情形之下对于所谓不朽性的解释，用同义语来反复便是甚么民族的精华，国家的精华，再进一步便是自己的民族性的优越，本民族是天帝的选良，是神明的胄裔。这种见解在我们现在看来好象已经隔了好几个世纪，

要想回忆起来都很要费一番大力的一样，但在我们中国这个半封建的社会里，就在上海这个近代的都市里面，只要你肯略略费一点工夫去检阅那稍稍旧式点的刊物，你会知道在那儿的一些文章里面还是乱坠天花地触目皆是。

但这种民族性的优越说，随着时代的进展已经不攻自破了。近代的产业破坏了封建社会的藩篱，在前只知道本国本族有"粹"而不知道他国他族也有"粹"的，到现代来不仅是知道了，而且还知道他国他族的"粹"，有时比本国本族的"粹"还要"粹"——例如希腊艺术便有人以为远在中国的之上。在前只以为这种精粹的艺术只有文明人才能有的，然到现代来知道了现存的未开化民族和新旧石器时代的原始人类，都已经有了"粹"的存在——事实上中国的音乐、演剧和跳舞自来便多是由所谓"胡人"输入的。

民族性一站不住脚，于是起来代替它的便是这所谓"人性"。这个人性自然比民族性的范围要概括得宽些。然而前者比后者也就更是混沌，更为不可摩捉。人性到底是甚么东西呢？同一是人便有人性。为甚么同一有人性，不见得人人都是艺术家，不见得时时代代的艺术都是一样？连含混着谈人性的人他自己都是把握不住，所以在我从前的论调里，只要一口把"人性"咬定了之后，第二口便来一句"人性中一点灵明的情髓"，这用德国诗人 Schiller① 的话来表现时就是所谓"美的灵魂"(Schöne Seele)，再用中国某"大诗哲"② 的话来表现

① 即席勒。

② 指徐志摩。

时便是所谓“诗人的灵性的晶球儿”。但是说来说去仍然是在问题的圈子里面没有进展得一步。

这本是一种演绎的办法。所谓民族性的优越、所谓人性的甚么，都是由先有艺术有不朽性的这个观念演绎出的。因为艺术既有甚么不朽性，那吗产生艺术的便必定也是一个甚么不朽的东西；便抽象的混混沌沌的名之为“人性”，为“美的灵魂”，为“灵明的情髓”，为“灵性的晶球儿”，为“甚么的甚么”。然而结果总不外是一种同义语的反复。泛称的“人性”实际上就是“美的人性”的略语，这“美的人性”实际上就是美的艺术的翻译，由客观的翻译成主观的说素而已。结局是把问题导引进了一个迷宫，丝毫也没有得到解决。

所以在一些高谈人性说者的文学青年中，有多少人我们是应该要认识清楚，他们的立场暗默地自然是在反动的一方面，但我们与其斥之为“反动”，倒不如怜之为“不通”。他们实在是还没有把这个问题把握得着。同时我也相信就在我们的立场上站着脚的人把这个问题通解透了的恐怕也还是在少数的。我们的通病是容易“矜持”，在我们的这种矜持病下，每每有抹刷一切的倾向。但这种倾向和辩证的唯物论却是相背驰的。老实说最近的两三年前，我就是这种人中的一个，我为这个问题实在是苦闷过来。但我的这个苦闷已经在四十三年前，由我们的伟大的导师马克思，老早替我们解决了。

马克思在他一八五七年所做的《经济学批判导论》[1]上，端的地论述了这个问题。

---

① 即《〈政治经济学批判〉导言》。

他先替我们说出了艺术的黄金时代和社会一般的不相应，例如希腊艺术在现在的社会里便绝对产生不出来，那是因为产生希腊艺术的那个希腊的神话世界，那是希腊的自然和社会关系透过了希腊人的幻想所点染出的世界，和现代的自动机器、铁路、蒸汽机、电信等不能两立。社会发展的结果把对于自然界的观感上，所有一切的神话的关系，神话化的关系都排除了，我们对于艺术家所要求的是脱离神话的另一种空想，所以社会发展不能形成为希腊艺术的地盘。

这个很扼要而毫不矜持的见解，不是比甚么"粹"，甚么"神兴"，甚么"灵感"，甚么其它半神话化的似通非通的一些说明，透辟到了万分吗？假使这样还嫌抽象，那吗我们最好把中国的例子引用来说明。譬如我们住在上海的中心——中国的所谓文坛现在是建设在这儿的——或者更是睡在东亚酒楼或远东饭店的钢丝床上，你听见的只是汽车的咆哮，或者是黄浦滩头的轮船拔锚，你能听出甚么河洲上的"关关雎鸠"①吗？有自鸣锺挂在你的壁上，遇必要时你可以把闹锺放在你的床头，你和你的爱人可以安安稳稳的睡到你所规定的时候，那里还会闹到"女曰鸡鸣"②的使你在半夜里起床？在避雷针之前那里还会有丰隆③？在有无线电和飞机交通的存在面前那里还会希望要"前望舒使先驱，后飞廉使奔属"④？……所以整个的

① 见《诗经·国风·关雎》。

② 见《诗经·国风·女曰鸡鸣》。

③ 丰隆，雷师名。《离骚》："鸾皇为余先戒兮，雷师告余以未具。"

④ 见屈原《离骚》。

一部《国风》，整个的一部《楚辞》在现代是不能产生出的（中国的社会本很复杂，除掉一些交通便利的近代都市之外，有好些地方差不多还在原始的状态里，因而有少数的文人还在守着“国风”和“楚辞”的古调，这在我们并不是怪异）。

“但是，”马克思说，“困难的不在乎去了解，希腊艺术与叙事诗，和某某种的社会的发展形态有密切的关系。困难是在乎希腊艺术对于我们还给与艺术的享乐，在某种关系上是视为规范而且是不可及的典型。”①

在这儿我们可以看出马克思对于所谓艺术的不朽性是并不否认的，他不惟不否认，而且对于这个问题，就豫先知道了我们的“困难”，早就替我们克服了。

他说：“一个大人是不能再成为孩子的，成时便只是呆子。但是孩子的朴质不能使他愉悦，他在更高的一个阶段上不是在力求再造出自己的纯真，童心犹存的人无论在任何年龄不是都能把自己的特质在天真中苏活起来吗？为甚么人类社会的幼年期，在当时人类〔是〕最美好地发展过来的，不能作为一个永不复归的阶段而发舒其永恒的魅力？世间上有不良的儿童，也有早熟的儿童。有许多古代民族便属于这些范畴。希腊人是正常的孩子。希腊艺术的魅力在我们看来，和她所在上面发生着的未发展的社会阶段并不矛盾。魅力宁是这未发展的社会的成果，宁是和那些未成熟的社会的诸条件，希腊艺术在其下所由成立，所独能成立的诸条件之永不复归，是不

① 这段引语和下面的一段引语，俱见《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》人民出版社一九七二年版第二卷第114页。

可分地紧系着的。”

这几句简单扼要的话，真是道破了几千年来艺术学上的秘密，新兴艺术学或美学的胚芽便含蓄在这儿。我们透过了优越的民族性、美的人性，现在是得到一个永不复归的社会性来把这个艺术的不朽性的问题解决了。

这个理论同样地可以适用于封建时代的艺术，就是“沙士比亚的艺术对于近代的关系”，马克思在他的原稿中已例举过两次，看他的本意是要加以详细的叙述的，但可惜他的原稿中断，在论了希腊艺术之后便没有继续，关于这一个阶段的推阐他没有展开出来。然而聪明的人举一可以反三。我们得到了他这个根本理论，其它是可以类推的。

总之，我们可以抚爱孩子，但无须乎定要去学“呆子”。孩子之中我们也要知道有些是“早熟的”，有些是“不良的”。同样世间上也尽有“不良的”青年，乃至“不良的”老年，这种不良分子是我们应该极力排除的。所以承认艺术“在某种关系之内”有其不朽性，与辩证法的理论并不矛盾（辩证法的本身便有不朽性），同时也并不便是承认他是超阶级的。所以不良的孩子，不良的青年，特别是不良的老年，在我们是在排除之列。

还有我们所应该知道的，便是这“正常的孩子”虽然可以抚爱，而抚爱的权利对于无产者阶级是被剥夺了的！无产者没有鉴赏艺术的机会和时间，连自己的生命都是被人剥夺了的！所以无产大众的当前的急务是在夺回自由的生命，夺回一切社会的成果——艺术品也包含在内。在这期间内一切行动的主要契机便是夺取，用艺术的手段把这种夺取精神具象

化的活动，便是无产阶级的艺术。这种艺术的阶级性随着阶级的尖锐化而尖锐化到了绝端。主张艺术无阶级性的公子们，你们有那样的雅量，承认这种艺术也是超阶级的吗？

一个人在蒙昧中说着冬暖夏寒的诨话时——就如象七八年前的我——与其美之为反动，宁可斥之曰不通。但在暖寒的意识，冬夏的区分，已经由社会提供了出来，依然还有少数的人要昧着良心说着甚么冬暖夏寒的话。那种东西便只好名之曰狗种。有心寻求真理而尚在暗中摸索的，我希望他们即早达到通路来。但已经存心狗化的人，那我们不客气便只好举起铁棒！

1930年3月4日

“眼　中　钉”

《萌芽月刊》① 第二期中鲁迅先生的《我和“语丝”的始终》一篇文章我读了。

这篇文章虽是随意的叙述，却颇有意义。因为我们在这儿可以看见一个小团体内起了自我批判，鲁迅先生对于“语丝派”的以往的关系，及“语丝派”的各个成员在社会上所演的脚色，我们算得到了一个具体的认识，虽然有些地方还不免朦胧。而且鲁迅先生要算是超克了“语丝派”的这个阶段得到了一个新的发展了。

我现在要来写这篇文章不是要来批评，却是要来辩正一个事实。

鲁迅先生说：

> 经我担任了编辑之后，《语丝》的时运就很不济了，受了一回政府的警告，遭了浙江当局的禁止，还招了创造社式“革命文学”家的拚命的围攻。

这句话可是事实，但他对于这“警告”、“禁止”、“围攻”的

本篇最初发表于一九三〇年上海《拓荒者》第一卷第四、五期合刊。

① 鲁迅主编，一九三〇年一月创刊于上海，从第三期起成为中国左翼作家联盟机关刊物之一，同年五月出至第五期停刊。

社会的意义，却不曾认明。特别是他们对于“围攻”的认识，是使我草出这篇文章的动机。

鲁迅先生说：

> 至于创造社派的攻击，那是属于历史底的了，他们在把守“艺术之宫”，还未“革命”的时候，就已经将“语丝派”中的几个人看作眼中钉的，叙事夹在这里太冗长了，且待下一回再说罢。

鲁迅先生的“下一回再说”是否已经写出，我还不曾看见。不过便单就这简单的几行字句看来，便可以知道鲁迅先生于认识上不免错误，于事实上也不免也有错误。“艺术之宫”的把守者的“攻击”，和“革命”者的“攻击” 意义是两样的。老实说前期的创造社的几个人要谥以“艺术把守”的尊号，他们的资格还不配，这话说来也未免太长，暂时寄放在这儿，让我追溯一些创造社里几个人对于语丝派的几个人所发生过的文字上的关系吧。

一讲创造社的几个人，其实所谓创造社的人并没有几个。拿前期的来说，顶着创造社的担子在实际上精神上都发生过一些作用的，仅仅郁达夫、成仿吾和我三个人而已。

就在三个人里面，据我所知道的，达夫对于语丝派的人便从没生过恶感。

仿吾批评过鲁迅的《呐喊》，批评过周作人的小诗。①

我呢，对于周作人之介绍小诗略略表示过不满的意思（见

---

① 指成仿吾的《〈呐喊〉的批评》（载一九二四年《创造》季刊第二卷第三期）和《诗之防御战》（载一九二三年五月《创造周报》第一号）。

《创造季刊》二期批评《意门湖》的文字里面①)，对于他提倡印象批评也说过不赞成的话(见《创造周报》一篇谈批评的文字里，连题名我都不记得了②)。关于鲁迅呢，我只间接的引用过他的一句话，便是“中国还没有一个作家”(见《文艺论集》中《天才与教育》)，而且我还承认他的并不是“傲语”。

前期创造社的几个人和“语丝派”的几个人所发生过的关系就只有这一点(其实当时《语丝》还没有出现)。

结果还只是成仿吾和我谈驳过周作人或鲁迅而已。所谓“历史”就只有这样一点历史。

再说到我们的谈驳是否是有意的“攻击”?

在这儿要夹叙一下。“攻击”这个字在一般人是很忌避的。大抵被批评者总爱把“攻击”这个字样去谳定批评家，而批评家总兢兢于要辩护，说“我不是攻击”。但在我们现在看来，凡是站在不同的阶级的立场上所施行的战斗的批评，实质上就是“攻击”。所以“攻击”在我们现在的立场上说来是批评的要素。“攻击”是美名，“攻击”是无须乎忌避的。

但是我们前期的那一些谈驳文字可以配得上称为“攻击”吗?

在当时的所谓“语丝”也，所谓“创造”也，所谓周，鲁也，所

---

① 即《批判〈意门湖〉译本及其他》，载一九二二年《创造》季刊第一卷第二期。 《意门湖》是德国作家史托姆(Theodor Storm，1817—1888)的小说，唐天然译。稍后郭沫若与钱君胥另有译本，书名《茵梦湖》。

② 该文题为《批评——欣赏——检察》，载一九二三年十月《创造周报》第二十八号。

谓成，郭也，要不过一丘之貉而已！说得冠冕一些是有产者社会中的比较进步的知识分子的集团，说得刻薄一些便是旧式文人气质未尽克服的文学的行帮和文学的行帮老板而已，成、郭对于周、鲁自然表示过不满，然周、鲁对于成、郭又何尝是开诚布公？（例如周作人便刻薄过成仿吾是"苍蝇"。）始终是一些旧式的"文人相轻"的封建遗习在那儿作怪，这是我自己在这儿坦白地招认的。

自然，我对于周作人的鼓吹小诗和提倡印象批评，就到现在我也还是反对，不过认识更明了了一些，不再是那种意气的反对，为反对而反对的反对了。

仿吾的《〈呐喊〉批评》，我不能说甚么话，因为《呐喊》我并未曾读完，仿吾的文章也没在我的手里。不过我相信仿吾站在现在的立场来，恐怕他的批评又不同。那些以往的批评，我们用不着再去批评。就在当时，他的见解也不见得和我们几个就是一致。

拿我自己来说吧。

我所读的鲁迅的第一篇小说是《头发的故事》，是民国九年在《学灯》的双十节增刊上看到的。这可以说也是我第一次看见的中国的近代小说。我当时很佩服他，觉得他的观察很深刻，笔调很简练，大有自然主义派的风味。但同时也觉得他的感触太枯燥，色彩太暗淡，总有点和自己的趣味相反驳。——这话是我一点加减乘除也没有的表白，这假如值得说上"批评"，我对于鲁迅先生的批评，截到他的《呐喊》为止，就是这样。

《呐喊》我是没有读完的。在初出版时(民国十二年),我曾请泰东书局买过一本(当时我寄居在泰东的编辑处)。有一天礼拜日我带着孩子们到吉司菲尔公园[1]时,是带着《呐喊》同去的。我睡在草地上从前面翻读起,读了三分之一的光景,我得的印象依然还是前几年读《头发的故事》时是一样。但终因和自己的趣味有点反驳了的原故,所以读了三分之一之后终竟没有读完。达夫虽曾对我说过,《故乡》很不坏,《阿Q正传》也很有一读的价值,但我终是怠慢了,失掉了读的机会。以后的著作便差不多连书名都不清楚了。

这便是我以前对于鲁迅先生的模糊的认识,我相信和仿吾的见解,一定有多少不同。

至于说到最近两三年来"创造社式'革命文学'家的围攻",那情形完全是两样的。

中国的文艺运动在最近两三年来完全进展到了另一种新的阶段,这是不能否认的事实。

创造社已经不再是前期的创造社了。便宜上我们称那最后一两年的为后期的创造社吧。后期创造社的几位主要的成员,如彭康、朱镜我、李初梨、冯乃超诸人,他们以战斗的唯物论为立场对于当前的文化作普遍的批判,他们几位在最近的新运动上的成绩是不能否认的。

他们的批判不仅限于鲁迅先生一人,他们批判鲁迅先生,

---

① 又名兆丰公园,是当时上海最大的公园。现改名为中山公园。

也决不是对于“鲁迅”这一个人的攻击。他们的批判对象是文化的整体，所批判的鲁迅先生是以前的“鲁迅”所代表，乃至所认为代表着的文化的一个部门，或一部分的社会意识。

因此，后期创造社的批判和前期创造社的驳斥，在意识上完全不同。新的批判自然是历史成果，是一般社会的历史的成果，然而在狭隘小团体的范围之内决没有甚么“历史底”或传统的关系。

最好又拿我自己说吧。

当在一九二七年的年末，那时鲁迅先生在上海，我也从广东回到了上海。郑伯奇、蒋光慈①诸人打算恢复《创造周报》，请鲁迅先生合作，这个提议我是首先赞成的。记得在报上还登载过启事，以鲁迅先生为首名。我当时并曾对伯奇不止说过一次，有机会是很想和鲁迅先生面谈；但不久我病了，所以这件事情竟没有实现。至于《创造周报》的没有恢复是因为大家的意思以为不足以为代表一个新的阶段，所以废除了前议，才有《文化批判》的出世。

这些往事我现在把它写了出来，可以证明创造社的几个人对于鲁迅先生是并没有甚么成见。

然而批判之实质就是战斗。在后期创造社的批判一开始，在内部便生了分化，如张资平②便是这样分裂出去了。在

① 蒋光慈(1901—1931)，原名光赤，又名侠僧，安徽六安人。诗人、小说家。一九二八年同钱杏邨等发起组织太阳社，与创造社一起倡导无产阶级革命文学运动。著有诗集《新梦》、《哀中国》，小说《少年飘泊者》、《短裤党》等。

② 张资平(1893—1959)，广东梅县人。作家，创造社早期成员。著有《冲积期化石》、《苔莉》等。

外部便形成了对于鲁迅先生的“围攻”——但与其说是“围攻”，宁可说是激战，因为鲁迅先生守着“语丝”的城垒是在努力应战的。

以往的情形大抵就是这样。总归成一句话，便是创造社的几个人并不曾“将语丝派的几个人看成眼中钉”。

好在创造社这个小团体老早是已经失掉了它的存在了，“语丝派”这个小团体现在已由鲁迅先生的自我批判把它扬弃了。我们现在都同达到了一个阶段，同立在了一个立场。我们的眼中不再有甚么创造社，我们的眼中不再有甚么语丝派，我们的眼中更没有甚么钉子——自然站在新的立场上来的“眼中钉”是会有的，我们就不必把别人看成钉子，别人是要把钉子钉在你的眼里——然而以往的流水账我们把它打消了吧。

〔**本集注释者**：阎焕东〕

集　外

反响之反响

一　答《努力周报》[①]

郁达夫在《创造季报》第二期上发表了一篇《夕阳楼日记》，前半是对于国内新文化运动家的不真挚的态度之愤慨，后半是批评余家菊[②]译的《人生之意义与价值》一书。他批评的要点是：

第一，余君不直接研究德文，偏躁急地便从英文重译。

第二，余君译的英文本，所根据的是德文初版，如今德文初版已经改正，内容完全不同：表明余君介绍别人的废版书以运动新文化。

第三，译文不正确。

全文的梗概大略是这样。

九月十七日第二〇号的北京《努力周报》上有一段编辑余谈，是批评达夫这篇文字的。篇末署了一个"适"字。这自然

本篇最初发表于一九二二年十一月上海《创造》季刊第一卷第三期。原文共四节，除现有的三节外，还有第四节在收入《沫若文集》时删去，今附录于篇末。

① 胡适主编。一九二二年五月在北京创刊，一九二三年十月停刊。

② 余家菊(1898—1976)，字景陶、子渊，湖北黄陂人。少年中国学会成员。一九二五年参加中国青年党，曾任中华书局《醒狮》编辑。著有《中国教育辞典》、《国家主义概论》、《中国伦理思想》等。

是该报的主任，北京大学的教授胡适无疑了。他起首便把达夫文中前半的几句愤慨语挑剔出来，一面把他愤慨的原因全盘抹杀了，一面又把他的愤慨语专门扯到余家菊身上去。我不知道以“公道”自任的胡适，何以竟会有这种态度？达夫批评余君的三个要点，对于前两项胡适也全不提起，只专就第三项来批驳了一长篇。他一方面承认余君错了，一方面又说达夫的改译“几乎句句是大错”，并且还有“全不通”的地方，随着他又把达夫改译了的英文再行译了一遍。关于他的批评态度，达夫自己会有辩论。我在此所想注重讨论的，便是胡适的译文。不嫌重复，且先把英文原文及胡译文列在下面：

(原文)Has human life any meaning and value? In asking this question we are under no illusion. We know that we can not pose today as possesors the truth which we have but to unfold. The question confronts us as a problem that is still unsolved, whilst we may not renounce the attempt to solve it. That our modern era lacks all assurance in regard to its solution is a point we shall have to establish more in detail.

(胡译）人生有什么意义和价值吗？我们发这疑问时，并不存什么妄想。我们知道我们现在不能自以为已得了一种真理，只须把他发挥出来就是了。我们虽不可把解决这问题的尝试抛弃了，然而这个问题，现在还只是一个未曾解决的问题。我们这个时代对于这个问题的解答，竟全无把握：这一层是我们往后要详细说明的。

请细细把原文和译文对读一下，我们可以发见，这五句译文中除第一句和第五句无甚可议之外，其余三句才“几乎句句是大错”，并且还有“全不通”的地方。请逐句分析起去。

第二句：此句中的“Illusion”直译出时在此处当为（迷惘）或者（惘惑），德文原文中正用的是Zweifelhaft一字。全句直译出时是说“我们发出这个问题，并没有受甚么惘惑”。达夫把这下半句译成“我们大家都是明白的了”，正是相当的意译，因为我们所明白的是什么？就是下文“We Know”以下的一句教训话。胡适偏说达夫错了，改译成“我们发这疑问时，并不存什么妄想”，把原文中所动的一种动机，译成发问时能动的一种心理状态，胡博士，这怕是你自己错了吧？

第三句：这句是胡适说达夫改译得“全不通”的。全句的意思是说“我们知道，我们正只好去阐发的一种真理，我们不能便冒作解人”，正是我们常用的“不要强不知以为知”的一种教训话。郁译：“目下我们只能去求那一种真理的发明的时候，我们知道我们不能装作已经是理会得那一种真理的人”，虽是把Which以下的形容词子句译成副词分句去了，但是意思是没有走；只能说他不是直译，不能说他“不通”，更不能在“不通”之上还要加一个“全”字。至于胡适的流水式的直译法，把原文的副句译成正句，在中文虽算可通，无如英文的原句不是你那种意思，也不是你那种文法。

第四句：这句的胡译，我敢在此大胆说一句，简直“通”不下去。暂且不忙说到英文，我们且先把中文的文法来研究一下吧。凡用“虽然”二字连扣的句法有强弱两种。强调是用在

相附属的正副句里（sudordinative），弱调是用在相对称的平行句里(Co-ordinative)。例如：

（甲）强调：

A虽欲如何B，然而B是无可如何的。

A虽是无可如何的，然而B欲如何A。

（乙）弱调：

A虽是B，然而C是非B。

A虽欲如何B，然而C不欲如何B。

甲式中的“虽然”是不能用别字代替的，它是一种事实对于一种企图或者一种企图对于一种事实是全称否定时才能用。乙式中的“虽然”，平常只用“然而”或者“但是”来便能代替了。我们本此经验，试读胡适的译文：

我们虽不可把解决这问题的尝试抛弃了，然而这个问题……

我们只读到此处时，他在我们意识中所唤起的下文，无论什么人都会以为是：“然而这个问题是不容易解决的，或则没有解决的可能的。”然而胡适的下文却是：

然而这个问题现在还只是未曾解决的问题。

我们试仿胡适的文法学做一句文章：

“我们虽不可把攻击乡愿的尝试抛弃了，然而乡愿还是未曾受过攻击的人”。这岂不是笑话吗？未曾解决并不是不能解决。正因其未曾解决，所以才有解决的尝试出来，才有《人生之意义与价值》的这部书出来。象这样的句子，怎么能用强调的

虽然来连贯呢？我们若把胡译改一下，那便可以通得下去了。

“这个问题现在虽还只是未曾解决的问题，然而我们不可把解决他的尝试抛弃了”。把这句反按诸英文原句时也恰好是这样意思。达夫译的“这个问题在我的面前还是一个未曾解决的问题，所以我们不应该把解决这个问题的尝试来拒绝了”，虽是把 whilst(然而) 译成“所以”去了，但是意思并没有错。反而胡译是不通而且大错了。胡的根本错误，是把 whilst 误认成“与 although 相等”。Whilst与 although 本有时可同用“虽然”去译，但是这是我们中文的“虽然”有两种用法，并不是 whilst与 although 是有时相等。whilst(=while)在英文有三种用法：

(一)表示同时限的两种事实(Simultaneity)：

例如Nero fiddled while Rome was burning.

(罗马已经烧着了而奈罗还在弹琴。)

(二)表示时限的绵延(Duration)：

例如 While the world lasts, the earth will go-round the sun.

(世界还存在时，地球会永远绕日。)

(三)表示两种相反的事实(Contrast or antithesis)：

例如 They say he is an English writer, while henever penned a word of English.

(别人说他是长于英文，然而他并没有写过一个英国字。)

Italy had her Dante, while China had her Chi-

oyne.

（意大利有诗人但丁，而中国有屈原。）

在三个用法中前两项是用成附属的接续词(subordinative conjunction)，它的位置如在下半句时，翻译成中文字是应该颠倒译的。第三项是用成对等的接续词(co ordinative c.)，在这项用法中有时可用“虽然”去译，然而这种句法是不能颠倒译的。——本篇所论的 whilst 句正是此例。

although(＝though) 有重要的两个用法。用来表示假定的时候，下面的动词是假定调 (subjunctive mood)，译成中文应该译成“纵然”。不是表示假定的时候，下面的动词是叙述调 (indicative mood)，译成中文应该译成“虽然”。然而这两个用法都是附属的接续词，although 没有用成对等的接续词的时候。

胡适的意识中隐隐约约记得whilst 与 although可同译成“虽然”，乃不深就英文性质去探究其异同，便囫囵吞枣地说“whilst与 although是相等”；更进而大施教训，未免太不自量了。

以上是我在胡译文中所发现出的三句错译。至于第五句的we shall have to是等于 shall be obliged to，达夫译成“教我们不得不”，胡虽然说他错了，但没有错。establish 一字，胡译成“说明”，达夫译成“造就”，这的确是达夫错了。错了是应该认错。一切争论仅就英文的译文来你辩我驳，是没有止息的时候，因为是非不能定于一是。欲求是非定于一是，最好是把德文的原文来作最终的证人。德文原书我有的是一九一八

年八月出版的第六版，英译本中的几句话完全没有。据一九一七年七月出版的第五版的序文，说是因为世界战争的关系，人生的观念大受影响，所以这部书的内容也根本改造了（aufs grundlichste umgestalten）。英译本是从一九〇七年十二月出版的初版译出来的，那当然要把初版寻出来，然后才能下最后的判案。我四处托朋友找寻了许久，终竟在友人处借得了一本初版来了。我们请看他的原文究竟是怎样。

Wer heute die Frage aufnimmt, ob das menschliche Leben einen Sinn und Wert hat, der kann nicht zweifelhaft darueber sein, dass es hier nicht einen vorhandenen Besitz zu schreiben, sondern eine Aufgabe zu bezeichnen gilt, eine Aufgabe zu bezeichnen gilt, eine Aufgabe die für uns nicht gelost ist, auf deren Lösung sich aber unmöglich verzichten lasst. Dass der heutige Lebensstand uns hier keine sichere und freudige Bejahung zuführt, das wird genauer zu zeigen sein,……

我们把英文和原文对读，我们最先所感受的一个惊异：便是英文中所译成的五句，在原文中只是一句半。原文一句半所表示的意义，异常明了简赅，而英文支支离离地译成五句，反转生出许多疑惑争辩出来。这可见翻译真是件难事，而译书是不全可靠的了。翻译的动机无论是为“糊口”起见，或者是为“介绍思想”起见，它的先决问题是要在了解原书以后，不能说是对于原书完全不了解，为糊口起见便可以随便译书。对于原书完全未了解便从事翻译，又何从把思想介绍得准确呢？了

解原书是一件事，翻译是一件事。翻译之所以困难，并不是了解原书之为难，是翻译难得恰当之为难。两种国语，没有绝对相同的可能性。而一种国语中有许多文字又多含歧义。譬如A字有甲乙丙丁数义，在译者本取甲义去译书，而读者却各取乙丙丁数义去解释，于是与原义便大相径庭，而解释亦互相争执不下了。就以本篇的主题而论：德文的 zweifelhaft（怀疑的）英译者把它译成 illusion 去了，于是乎余家菊说它是“幻想”，胡适说它是“妄想”。德文的 zeigen（指示）英译者把它译成 establish 去了，于是乎胡适说它是“说明”，郁达夫说它是“造就”。这种纠葛在原文是无论如何不能引起的，而在译文中却生出来了；我们在此对于翻译的工夫，倒可以得到两个具体的教训。

（一）译书时绝对忌用歧义语；

（二）遇万不得已必须用歧义语时，宜采其最通之一义以为准。

在此简单的两个原则之中，便含有不少的困难，为译者所当经历。两种国语中之绝对相同语既少，一种国语中之歧义语又多，对于原文的语神语势既要顾及，对于译文的语神语势又要力求圆润，译书之所以困难，正在这些地方。马丁路德① 译《圣经》的时候，说他为着一个字起见，要探索考问两礼拜，乃至三四礼拜之久。然而有时还不能寻得（见 Georg Buckward 著

---

① 马丁·路德（Martin Luther，1483—1546），十六世纪德国宗教改革运动的发起者，基督教（新教）路德宗创始人。著有《七十五条论纲》，译有《圣经》。

"Die evangelische Kirch eim Jahrhundert der Reformation"①)。这宗经验我想凡为稍稍忠实的翻译家，大概都会是经验过一些子来的。翻译之所以困难，正要有这种经验的人才能知道。至于不负责任的翻译家，那还该去多读两天书，还说不到翻译工作上来——

至于前列的德文原文究竟是甚么意思，我想凡为懂得德文的朋友大概都早已了然。我在此为不懂德文者的利便起见，谨就我贫弱的德语智识来翻在下面。

> 现在凡是提起这个"人生有无意义与价值"的问题的人，他对于下面的事理是不能疑惑的，就是此处不是在叙述一个已成的"有"，是只在表示一个问题，一个对于我们是未曾解决，然而它的解决却是不容放弃的问题。现代的生活状态在此没有供给一个确切可喜的肯定答案于我们，这是要更加详细地指明的；……

我为免除误解起见，故意把原文逐字逐句直译了。德文的aufnehmen 便是歧义顶多的一个字，有提起、取拾、采用、收容、留宿、款待、迎敌、思索、解释、受领、借金、画图、记载、兴起等义，我此处作提起。德文的uns hier 本是一个熟语，是"我国"之意，但在此处我以为应该分开，因为 zufuehnen 一个动词是应该支配一个受格和一个目的格的（einen etwas zufuehren)，所以我把它分开译了。

如此把原文引了来的时候，就好象严肃的老哲学家威铿

---

① 德语。乔治·巴克伍德:《十六世纪宗教改革时的新教》。

(Eucken)①自己来做了裁判官一样，究竟谁是谁非，谁错谁不错，这是瞭如观火的。讼棍式的赘词，我不愿在此多说一句了。

二　答《文学旬刊》

上海《时事新报》附刊的九月一日的《文学旬刊》，有一篇沈雁冰的《半斤八两》的文字，是专门回骂我的。还有两封对于我的公开状，一封是沈君的，一封是郑振铎君的。徒闹感情的文字，我本没有答复的必要，因为他们都要叫我答复他们，我便在此简单地答复几句。至于九月一日以后的《文学旬刊》，我因为离开了上海，没有机会读它了。如果其中还有关于我的说话，那是不在此文答复之例。

振铎足下：

批判《意门湖》的一篇文字，我每字每句都负责任。假使批评错了，诬枉了人，我可以对天下万世人负荆请罪。假使我批评得没有错，尚足以供贤达者退而自省，那怕就不能以"捣乱"二字来一概抹杀了吧？你说你很"悲哀"，近来你想也稍能释然了。R.Rolland 的 Hugo Wolf 评传②上，开首有几句这样意思的话：

> 伟大的艺术家的历史，我们愈研究，愈觉得他们生涯中所含的

---

① 威铿(Rudolf Eucken, 1846—1926)，通译倭铿，德国哲学家、伦理学家。著有《哲学术语史》、《精神生活的统一》、《人生之意义与价值》等。

② 罗曼·罗兰的《胡戈·沃尔夫评传》。　胡戈·沃尔夫(Hugo Wolf, 1860—1903)，奥地利作曲家。作品有歌曲二百余首及交响诗《潘台西里亚》、弦乐四重奏《意大利小夜曲》等。

悲哀的分量非常之大。他们不仅为日常生活的试验与失望所苦，他们更为他们超凡的敏感所苛虐。他比他们同时代的人先进得二十年、三十年、五十年，乃至数百年；他们的周围是沙漠。他们是赋着苦战恶斗的运命而生的，与其说是为征服世界而来，宁说是孜孜以求其生存。

这几句话的意思我非常喜欢，所以我也写来安慰你。我的话如有过火处，桀犬也有吠尧的时候，你们也尽可以自慰。人类的世界，不仅我们中国为然，原只是"睚眦必报"的世界，"一分颦笑见恩仇"的世界。我们即使没有能力改造它，也没有因此而悲哀的必要。我们大家只努力做些盛水不漏的事情就对了。人如能求得自己心安，那便是地上的天国。

雁冰足下：

"损"先生果然就是足下，我自己解决了一个闷葫芦，你足下也表示了一次真面目，这是我们彼此的幸事。"鸡鸣狗盗式的批评家"① 的一个评语，我是专为藏在一个匿名之下骂人或谈俏皮话的人而发的。足下既没有骂过人，足下的匿名又是另有一番用意的，那我就算唐突了，我就"收回自用"，我就算空吠了一场吧。其余的辩论，我也不用再生枝节了。总之，自己的美丑，自己是不晓得的，要有镜子才能知道。我们彼此以后做个不要走样的镜子那就好了。

三　答一位未知的台湾青年

① 语见作者《批判〈意门湖〉译本及其他》，载一九二二年八月《创造》季刊第一卷第二期。

S 君：

你的信我接到了。你叫我在本刊上来回答你，所以我便没有直接和你通信。

你说：你要“遥飞祖国，向文学锻己一身，欲为个真个的中华人”，你这种悲壮热诚的大志，令我涌起无限的敬意与感慨。S 君，我们的祖国已不是古时春花烂缦祖国，我们的祖国只是冢中枯骨的祖国了。你将来纵使遥飞得到，你也不免要大失所望。S 君，人只怕是没有觉悟。一有觉悟之后，便向任何方面都好，我们尽管努力，努力做个“真个的人”吧！

我住的地方是在海岸上，离寓不远有座神社，要从新建造回廊，最近从台湾运了许多大木来堆在岸头。我自从接到你的信后，我走到岸上去坐在木堆上观海时，素来是沉默无语的大木，都和我亲近地对语起来了。

我从前是青葱葱地
怀抱在慈母之怀，
如今被人斫伐了，
飘流在这儿海外。

可是我胸中的烈火
是长远不会消散，
我纵使化石成尘，
我也是着火即燃。

我暂且忍辱负重，
在此替神像建筑回廊，
有一个天火飞来，
我会把神像来一齐火葬！

用着暴风般的声势，我坐下的一只大木，好象振动起来了。它们吹了一首诗到我耳里来，我便写来献给你。

1922年秋在日本

附 录

四 答程宪钊君

宪钊君：

我七月二日返了上海，直到九月初间才转到日本。你七月二十五日写给我的信，我家里人已经拆阅，但是信封却不见了。我不知道你的住址，只好在此处答复你。

你问我的五条，有多少是我不能答复的，我赶我能答复你的答复。

你说：国内译外人的作品的，今天译一篇说是这是某某人的第一首佳作，明日译一篇又是如此。朝三暮四，真把人弄得头昏心乱，必要如何方不受他们的迷惑？

这个问题的答案我觉得是非常简单。最好是少读翻译的东西，非万不得已是不要买 Second hand（第二手——注释者）的东西。不是翻译全然不好，因为我国的翻译界尚在萌芽中，不负责任的译品既多，而翻译的工夫又未臻于完善，找能信用的译品实在很少，所以最好学习外国文，自己去直接看书；至少也要精通得一国，那就可以不受人迷惑了，西洋的名作大抵均互有翻译，因为文字系统相同，他们的翻译比较容易

见好，读起来也比原作的味道争差不远，所以我们若精通一国，便可以读得其他各国的著作，凡事总要有恒，总要从根本上着手，不要浅尝，不要躁进，研究有素，自然能辨别出原作之佳否，而头脑不为人所昏乱。

你说：国内的批评家，不能引导一般人去探寻文艺上的真谛，反把他们的前途迷了，必要如何方不受他们的引诱？

答：在未能读原作之前，宜少读别人对于该作的批评文字，因为文艺的鉴赏，也是一种创造的享乐，先受了别人的成见便每每迷途。至于文艺的原理方面的讨究应该根本地从研究哲学美学及古大名家的论文下手，新闻杂志上Second hand的介绍，Sandwich-board（夹生饭——注释者）式的批评，少读的好。

我只能答复你这两条，简慢恕罪。

讨论注译运动及其他

我在造文之前，先要弁说几句。时人造论，论及同时代人时，于人名之下或称先生或称君或称兄以示敬意，这本是我们礼让之邦的美德。但有时呼人先生而严施教训，呼人君兄而漫逞毒舌，于是乎这种美德也成了令人作呕的虚伪了。我们称述古人或外人，如言李太白时不必称李先生，如言罗曼罗兰时亦不见称罗君罗兄罗夫子，然我们对于他们的敬意不减毫发。我今后本此佳例，对于时贤将略去一切形式上的敬语。望受者勿以我为暴谩。

我们只愿在真理的圣坛之前低头，不愿在一切物质的权威之前拜倒。孟子说：大丈夫是贫贱不能移，富贵不能淫，威武不能屈的。① 这句话我们很服膺。我们虽不敢自命为大丈夫，但这种大丈夫我们愿揭为理想的人格之鹄的。我们崇拜布鲁诺（Bruno）：因为他身受燔刑而不改其思想上的主见；② 我们爱慕雪莱（Shelley）：因为他身遭斥退而不撤回无神论的

本篇最初发表于一九二三年五月上海《创造》季刊第二卷第一期。

① 语出《孟子·滕文公下》："富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈，此之谓大丈夫。"

② 布鲁诺（Giordano Bruno，1548—1600），文艺复兴时期意大利哲学家。因反对经院哲学，怀疑上帝创造世界的说教，被罗马天主教宗教裁判所判处火刑。著有《论原因、本原和一》、《论无限性、宇宙和诸世界》等。

主张。① 这种精神在我们中国便是所谓"士气"，可怜我们中国的士气近来是扫地无存了。多少自命为智识阶级的人，漫做黄金梦、官僚梦而拜倒于权门富阈之前，这是在所不论。在沉寂的学艺界中，偶尔有所论争，而第三者的批评大都是目有名人而无真理。甲与乙论辩，甲有名而乙无名时，则甲胜而乙负。甲乙均属名人时，则胜负之分又在其名之大小。论辩借新闻杂志以发表，而主持笔政者衡文亦大都以"名"之分铜而定其斤两。高名之甲随处有自由发表之特权，而低名之乙则不遭抹杀即遭窜改。形势已悬分，附和者又盲目，可怜抱璞的卞和只好永遭刖足之厄了②。

在日本留了十年的学，学业虽未成，形式上的学生生活算已告了一个终结。本月二日由海外归来，料想故国的论坛必随春色之烂斑而呈一种葱茏的状态。抵上海之日便在《时事新报》的《学灯》栏上得读吴稚晖的《就批评而运动注译》的宏文，因为翻译的讨论在我国目前是重要的一件事情，更因为吴氏的论文有关于我自己的说话，所以我怀着期待和兴趣读了它。每日晨早只怨送报者来迟，使我迟享太牢几刻。吴氏的论文从四月一日起接连登载了四天。他造论的动机和目的，在他那标题之内已经说得很明了，但是他所就的批评是甚么，所运动的注译是怎样，这在才读了《学灯》的读者当然留有新

① 一八一一年雪莱在英国牛津大学读书时，因发表《无神论的必然性》一文，被学校当局开除。

② 据《韩非子·和氏》，春秋时楚国人卞和在山中得一玉璞，献楚厉王，以为石，刖其右足；武王即位，复献之，亦以为石，刖其左足。楚文王即位，卞和抱璞哭于荆山下，王使玉匠凿璞，果得宝玉，因名为"和氏之璧"。

鲜的印象，然在未读《学灯》的读者就会茫然了。因此，我要在此略把吴氏的论旨介述一下。

去年(1922)八月郁达夫在《创造季刊》上有一篇《夕阳楼日记》指摘了余家菊由英文重译的《人生之意义与价值》一书的前五句的错误，另行改译了一遍。胡适在九月十七日的《努力周报》上指摘了郁达夫的错误，又另行改译了一遍，但他自己也错了。我和成仿吾在《创造季刊》第三期上，又才把威铿(Eucken)的德文原文引来作最终的证人，证明了英译文的不十分妥当及余、郁、胡三氏的错误。一直到今年三月十三日才有位戈乐天又在《学灯》上表发了一篇《批评翻译的批评》，该报的主笔张东荪还在末尾附识了几笔。戈氏也只就英文来指摘余、郁、胡三氏的错误，自己也来改译了一遍。但这位戈氏的改译也错得厉害，已经由成仿吾指摘过了，张氏也只就英文来另行翻译成文言，这是只在卖弄文笔，于我们的讨论上无所裨益。有了这么一段历史所以吴稚晖又才借了来运动他的"注译"。

吴氏的"注译"是甚么意思呢？我们读了他运动注译一文，还应该读他的《移读外籍之我见》(《民铎杂志》第五卷第五号)。在后者中他说注外籍的主要成分是：(1)存原文，(2)直译当注，(3)译释当疏。综合起来，他的主意是说：我们译外籍时要把原文标出，逐字逐句直译出后，再来加一道全文的释义。他此次《就批评而运动注译》一文，便是把上面的一段历史来做个例，他把德文逐字译成英文，把英文逐字译成华字，依华文文例整顿一遍之后，再来插说几句以当笺疏。所以吴氏的论文是借题发挥，他对于我们的讨论要算是更走了一

段路。

我在此先就吴稚晖的注译运动来胪陈我的意见。

注译运动在我国要算是吴氏创始。但在日本据我所知道的，同样的办法是已经早见实行了。日本人为中学生或高等学校学生所发行的各种研究语学的杂志或单行本，多是采用吴氏所说的“注译”方法。他们的办法便是将原文标出，逐字逐句直译之后，再加上释义，遇难解字句更加上注解。有的更把译语逐字附在原文旁边，再依日文文例在译语下加数目字以标示读法。这种方法在初学外国语的人可以收事半功倍之效，我在这种范围之内，承认吴氏的注译运动为我国研究外国语之好办法。但是吴氏的主要目的却不在此。吴氏的要求是望译书家于译艰深的外籍时也采用注译办法。他肯定译籍根本是免不了错误的，他要把注译来救济，他说注译有两利：(1)注译了比较容易发见错误，(2)并助外国文的研究。——他这第一利的“发见错误”语意很欠明了，是译者发见自己的错误，还是读者发见译者的错误呢？如系后者，则第一利与第二利便不能两立：因为读者既能容易发见译者的错误，那他外国文的研究已经有了根底，无须乎读那逐字逐句徒费时间的注译书。如系前者，译者既要待逐字逐句译出之后才能发见自己的错误，那他的外国语的研究以及对于原书的研究还未十分到家，归根便是他自己尚无译书的资格。更专就第二利而言：读者对于外国文如系全无研究，欲借注译书以增进其语学上的智识，则从艰深的外籍入手要算是躐等，正是“吃力不讨俏”的事情；并且第二利与第一利在此也不两立：便是译者即

有错误，读者也不容易发见出来，即使“发见的错误”是译者自行发见，助外国文研究的一利也不能兼并。如此抽象立论不易明了，为便利计，且引用吴氏德英对照文为例以证明此说。

吴氏自称不通德文，为做《就批评而运动注译》一文，特请了一位通德文的朋友替他把威铿的原文用英文注了出来，这是吴氏准备周到而且交代得很清楚的地方，这种郑重的态度是很可钦佩的。但是那位替吴氏下注的朋友，大约是因为“匆忙写出”的原故，有一个地方便错了。德文的 Besitz（所有，占有）一个名词是从 besitzen一个动词孳乳出来的，与英文的从 to possess（所有）一个动词孳乳出来的possession 恰恰相当，而吴氏的朋友替他注成 possessor（所有者），这在德文是 Besitzer，便是错了。这可见注译一法，在译者不见得容易发见错误，注译者错了而吴氏就错发挥，这可见不通原文的读者亦未见得容易发见译者的错误。更进，可见注译者不必能够助读者外国文的研究。而读者亦不见得能从注译上获得语学上的智识。

我们在此如再考察吴氏的朋友如何会至注错的原因，那却容易发见，便是受了英译文的先入见的原故。因为英译文中有了 Possessor 一字，吴氏的朋友似乎不曾留心，便“匆忙”的照样注出。但这个无意中的错误，在此恰巧供我一个资料，使我对于威铿的原语容易加以说明。——

……dass es hier nicht einen vorhandenen Besitz zu schreiben, sondern eine Aufgabe zu bezeichnen gilt……

……便是此处不是在叙述一个已成的“有”，是只在表示一个

问题……

威铿这句话的意思是表示他著书的根本精神，他是说他对于人生的意义与价值不愿为何种的成见所囿，他只作为一个问题虚心坦怀地提出来讨论。他这 vorhandenen Besitz(已成的有)便是胸中已有的成见，英译者译得很自由，要把illusion (幻想) 和 possessor of a truth (真理所有者) 一并综合起来才把原文的意思表现得圆满。威铿这种虚心坦怀的研究便是所谓学者的态度。真正的学者研究一件事理，讨论一件事理，便是常常保持着这种无私的态度，要这样才能和真理觌面，才能把客观的真理阐发得出来。若是先有成见时，那就是我们所常用的譬比，譬如戴着有色眼镜去观察物象，这是必然地要陷入错误的。吴氏的朋友便是这样地小小错误了。又譬如戈乐天关于我们的《创造》所说的几句暗射语，也正不免有这种先入见在心中用事。他说：

> 如谈创造的著作虽然我很望其实现，但如果能力不充，勉强借创造之名，发表未成熟的作品，那当然是很可戒的。

不错，这句是很好的教训。我们不敢自认为能力已充，我们的作品也不敢自认为已成熟，宇宙间也永远不会有能够绝对成熟的存在。我们标名“创造”，我们的微意是在以造化为师，并不是妄自尊大。至于戈氏暗射着我们所发出的这个教训，至少他对于我们的作品要通过一次目后然后才能说出，但是他没有。前天他才来访我，我才晓得他便是我的母校(日本九州帝国大学医学部)的新入生，他来说他做那《批评翻译的批评》一文时是在去年十一月，那时他不知道郁达夫是他的先

辈，他因为是在僻远的仙台第二高等学校读书，我们的《创造》，他直到今次回上海来才看见了。据他这样说来，我们的作品他在作文之前是毫未过目，那他前面的批评，也就不免成见用事了。我现在也还不能说他的批评全是错误，但他那种态度至少是容易陷入错误的。

以上把吴氏的德英对照文引证了出来，我并不是要故意地吹毛求疵，不过正借以为讨论注译法的一种方便。我是对于吴氏所标出的注译的两利不能表示同感。吴氏又还说注译有三项好处：

(一)因把原文并列起来，发见错误的机会较多。

(二)要预备详细注解，便不能纵笔直下，译者的用心，自然加倍。

(三)原书必有本来不容易了解之处，照理须下注，现在刚好曲折的说明。

此三条是吴氏原文，他说除此之外还有很多很多的长处。我们只就这三条讨论时，第一条我在前面已经引证了，我觉得不能成立。至于第二、第三两条，这的确是"直译当注"与"译释当疏"的好处。因为直译了一遍之后还要加上注释，这种工夫要译者的语学智识充分，而且对于原书的研究已经确有把握，然后才能办到。这不是如象纯粹的直译可以狐假虎威，也不是如象纯粹的义译可以避人画鬼。但是逐字逐句的直译，终是呆笨的办法，并且在理是不可能。我们从一国文字之中通晓得一个作家的思想，不是专靠认识他的字面便能成功的。一种文字有它的一种气势。这在英文是Mood。我们为这种

气势所融洽，把我们的精神随着它抑扬张弛，才能与作者的思想之羽翼载沈载浮。逐字逐句的直译，把死的字面虽然照顾着了，把活的精神却是遗失了。这么一来，便无论若何浅显的字句都要待注释之后才能了然。这岂不是吃了一肚皮的硬面包，又来灌一肚皮的清水粥吗？所以吴氏说“注译是近于理想的”，我却以为不然。我们相信理想的翻译对于原文的字句，对于原文的意义，自然不许走转，而对于原文的气韵尤其不许走转。原文中的字句应该应有尽有，然不必逐字逐句的呆译，或先或后，或综或析，在不损及意义的范围以内，为气韵起见可以自由移易。这种译法并不是完全不可能的事情，它的先决条件是：

（一）译者的语学智识要丰富，

（二）对于原书要有理解，

（三）对于作者要有研究，

（四）对于本国文字要有自由操纵的能力。

这几种条件自然是不易具备，要靠穷年累月的研究；如（1）不仅当在语学上用功，凡是一国的风土人情都应在通晓之例，如（2）原书中所有种种学识要有所涉猎，如（3）须详悉作者的内在生活与外在生活，如（4）更难于例举了。所以翻译终于是件难事——但不是不可能的事，是不许人轻容易着手，如象我国的译书家今天译一部威铿，明天译一部罗素，今天译一本太戈儿，明天又译一本多时妥逸夫司克，即使他们是天生的异才，我也不相信他们有这么速成的根本的研究。我只怕他们的工作多少带些投机的性质，只看书名人名可受社会的欢

迎，便急急忙忙抱着一本字典死翻，买本新书来滥译。有的连字义的对针从字典上也还甄别不出来，这如何能望他们译得不错呢？

译书家既具有以上条件之后，他所译出来的外籍与创作无以异，原书费解之处或许也可以加上注解。这样的译籍读的人如还不能了解时，这只能怪读者自身的程度不够了。近年我国新文化运动勃兴以来，青年人求知之心若渴，但因此也不免有许多饥不择食和躐等躁进的倾向。我看见有许多朋友连普通智识也还不充分，便买些很艰深的翻译书来滥读，读得神经衰弱了的正是所在多有。更有些不真挚的人顾文思义、一知半解地便从事著述。我觉得这种倾向是应该及早设法挽救的。挽救之方：

（一）在译者方面：

（1）应该唤醒译书家的责任心；

（2）望真有学殖者出而从事完整的翻译；

（二）在读者方面：

（1）应该从教育着手，劝智识未备的青年先从事基础智识的储积；

（2）注重语学的研究，多养成直读外籍的人材；

（3）望国内各大书坊多采办海外的名著。

目下我国的翻译界，其中自有真有学殖、纯为介绍思想起见而严肃从事的人，但是我们所不能讳言者：如借译书以糊口，借译书以钓名，借译书以牟利的人，正是滔滔者天下皆是。处在资本制度之下，借译书以糊口本是一件极平常的事情，钓

名牟利也不足为个人罪。但是译者的苦心尽可以追求他低下的目的，而读者的本望却是要拜见他高明的手腕。手腕本不高，目的又低下，欺人欺己，糊口呀，钓名呀，牟利呀，雷鸣着的瓦釜呀，直令真有学殖之人也洁身自好，裹足不前了！如此敷衍下去，我们中国的翻译界只好永远是一潭混水，中国的新文化也只好永远是一潭混水。混水是搅不得的，愈搅是愈昏的，尽它昏起去吧！这是一种人的声音。混水是搅不得的，搅得泥溅水飞，是要弄到你体无完肤的。这又是一种人的声音。你们要来搅我的混水吗？岂有此理！这是我祖坟山的好风水，我的发祥是全靠它，我的子孙也要靠它发迹。这更是一种怪人的声音。这些声音我们听够了，但是混水终不能不把它搅个干净，永远留着，那是遗害无穷的。所以在上列几条之中，我们觉得"唤醒译书家的责任心"一层，尤为当今之急务而易见特效。

以上我把吴氏的注译运动讨论了一遍，并且稍稍胪陈了一己的私见了，我论到"唤醒译书家的责任心"一层更令我发生了无限的感慨。

《夕阳楼日记》的余辉一直发射到现在，真算是波谲云诡了。郁达夫指摘了别人的错译，不见错译者出而自谢，出版者宣言改版，转惹得几位名人出来代为辩护，而达夫自身反为众矢之的。前有胡适骂他"骂人"。后有张东荪出而附和(见《批评翻译的批评》附识中)。达夫骂了人，就算是他的过失，但是受骂者的过失却不能由他一个人代偿。你钉在十字架上代人赎罪的羔羊哟！棘冠在你的头上，永远的胜利终竟是你的！

本来在这滥译横流的时代，要想出而唤起译书家的责任

心，原是种干犯众怒的事情，决不是我们国内的高明人所肯担任的。我们这些惯会“上当”的愚人，到忍无可忍的时候，有时要发出几句愤烈之谈，也是势所难免的。高明之家从而媒蘖其短，谥之以“骂人”而严施教训，我们也知道这也是再经济不过的事情。因为一方面可以向大众讨好，另一方面更广告了自己的德操。你德行超迈、高明过人的北京大学的胡大教授哟！你德行超迈、高明过人的时事新报的张大主笔哟！你们素以改造社会为标的，象你们那样庇护滥译的言论，好是讨了，德操是诚然广告了，但是社会要到几时才能改造呢？我们这些愚人想改造社会，剧烈的革命在所不避，区区愤世忌俗之谈，你们就谥以恶名，我辈也不能畏葸。严将军之头可断，嵇侍中之血可流，张睢阳之齿可拔，颜常山之舌可割，但是董狐之笔是不可绝的。①

---

① 语出文天祥《正气歌》。严将军，即严颜，汉末益州刘璋部将，驻守巴郡，为张飞所擒。张飞欲令其降，严颜说：“我州但有断头将军，无降将军。” 嵇侍中，即嵇绍（253—304），字延祖，西晋谯郡铚（今安徽宿县西南）人。嵇康之子，官至侍中。晋惠帝时，河间王颙、成都王颖叛乱，嵇绍以身卫帝，被杀，血溅帝衣。乱平，惠帝说：“此嵇侍中血，勿洗！” 张睢阳，即张巡（709—757），唐邓州南阳（今属河南）人。安史之乱时守睢阳（今河南商丘），城破被俘，安禄山部将尹子奇问：“闻公督战大呼，辄眦裂血面、嚼齿皆碎，何至是？”巡答：“吾欲气吞逆贼，顾力屈耳！”尹怒以刀抉其口，齿存者三四。终被杀。 颜常山，即颜杲卿（692—756），字昕，唐京兆万年（今陕西西安）人。曾为常山（今河北正定）太守，世称颜常山。安史之乱时，起兵断安禄山后路，被擒，瞋目大骂，安怒断其舌，终在骂声含糊中死去。 董狐，春秋时晋国史官。晋灵公十四年（前607年），晋卿赵盾避灵公害逃走。族弟赵穿杀灵公，迎赵盾回。董狐认为责在赵盾，虽其大权在握，仍在史书上写道：“赵盾弑其君”。世称“良史”。

一个人最伤心的事体无过于良心的死灭，一个社会最伤心的现象无过于正义的沦亡。胡适在四月一日的《努力周报》上又有一篇《编辑余谈》了——我读《努力周报》这回算是第二次；都是友人买寄给我的。他说：

"《努力》第二十期里我的一条《骂人》，竟引起一班不通英文的人来和我讨论译书。我没有闲工夫来答辩这种强不知以为知的评论（以下是顾左右而言他的自我广告）。"

你北京大学的胡大教授哟！你的英文诚然高明，可惜你自己做就了一面照出原形的镜子！你须知通英文一事不是你留美学生可以专卖的。在你的意思以为要象你留过美国的人才算是通英文么？你须知便是生长在美国的人也不能说是人人通英文呢！因为口头能说话和能读艰深的著作是两件事情。你要说别人不通英文不配和你讨论，你至少也要把别人如何不通之处写出，也才配得上你通人的身分。假使你真个没闲工夫，那便少说些护短话！我劝你不要把你的名气来压人，不要把你北大教授的牌子来压人，不要把你留美学生的资格来压人，你须知这种如烟如云没多大斤两的东西是把人压不倒的！要想把人压倒，只好请"真理"先生出来，只好请"正义"先生出来！

偶尔的错误原来是人人所不能免的，诚如张东荪氏所说：在初学者是不能免，便在博学通儒也是不能免（见戈乐天《批评翻译之批评》的附识中）。但是被人指摘了错误绝不是可耻的事情，指摘了别人的错误也并不是狂妄的举动。我前次批评了胡适的改译文，张东荪竟说我是"攻击"。如果你们的心

目中的批评便是攻击，那无怪乎你们惯会面面圆到，事事取巧，笼统活脱，糊涂了事了。我说胡适的译文有些地方不通，张东荪说“胡译的可议不在不通而在呆板，至于郭译堆上无数的‘的’字，更呆板了”。不错，我从德文译出来的那一句半的文章，我是“故意地逐字逐句直译”的，这种译法我素来就不主张，这种译法实在是难免掉呆板的。但是胡适的译文如何可通之处，你张大主笔也应该把它表彰出来，我们才能知道。你只是笼统说一句，对于胡大教授你自然是讨了好，对于我小区区则不啻骂我诬蔑了人。你这种无形的骂人方法，我辈虽愚，也是看得出来的。我劝你，既是要主持公道，那便不要在名气之前低头！你们做大主笔的人对于一国的民气士风是在张帆把柁，你们要主持德操，应该还要在高处大处着眼，取巧卖俏决不是大道德家之所屑为！

1923年4月

暗无天日的世界

——答复王从周

今天是六月十六日。午前十一点钟，上海市上起了一种天变。大雨倾盆之后，突然阴晦了起来，简直如象森沉的黑夜。上海全市的人家都开了电灯。一街的人都在哗噪。这时候，我恰在一家印刷所的楼上，翻开今天的《学灯》，读到了一封通信：

仿吾君：

我见你教训戈乐天君，我早想同你谈谈，后来看见蔚华君的通讯，对你反抗，我觉得社会里还有说公道话的人，我便俭省一点时间，不另说话，今天又在《学灯》上看见你和沫若君给蔚华君的信，于是便不能默然了。

我留东京八年，于宣统三年，卒业帝大理科，得了理学士，我们算是同学，要我是你，必也要自称一句"前辈""先辈"来了，但是我做不到。我们中国人跑到外国去研究学问，决不可把别人的臭东西也带了回来。所谓"先辈"，就是帝大的所有的一种臭气（我对于目前"母校"的情形并不隔阂，去年去了两次，"赤门"里的空气仍

本篇最初发表于一九二三年六月上海《创造周报》第七号。

然如故)。这种臭气，我们在"一高寮"中，已经尝够了。不料你回到了中国来，把最臭而不可闻的矢橛也带回来。

其次我对于诸君还有一点疑问，诸君一向反对血和泪的文学，何以沫若君仍然要提倡与社会奋斗？仿吾君在《创造》上发表的《欢迎会》一篇，是想模仿菊池宽的作风而又不能的未成作品。"可以休矣"。我末了请你去念两句古文："闻道有先后，学术有专攻。"

王从周(浙江上虞)

(记者按)我们决定在此处附加一个声明：

就是不料这一点儿小事惹出许多的笔墨，我们决定对于这一点，凡攻击成君文章，以后一概不登了，但成君如有答复，我们也决定不登。我们请求大家原谅《学灯》的篇幅有限，不能充分专谭此事。

把这封信和记者的按语读完之后，落了一阵大雨，暗无天日的世界也渐渐发起光来。哗噪的人声渐渐止息，排字的工人们，又在检拾他们的铅字了。我拿着《学灯》在手，一面想黑暗世界的惊人，一面更不能自已地对于近代文明生了无限的谢意。可感谢的是新闻纸，可感谢的尤其是印刷业了。一夕之内可以印出一部世界的活影，一刻的工夫可以使我们游遍五洲万国。古人说：不出户牖，知天下。① 这句话要我们有印刷机关，有新闻纸在手里的近代人，然后才配说得出。真是多么可感谢哟！假使我们要广告自己或则痛骂别人，或则利用别人以报雪自己私怨的时候，尤其是灵便到不可思议。只消

① 语出《老子》第四十七章："不出户，知天下。"

今夕落笔，明朝便可以传遍四海。真是多么可感谢哟！……暗无天日的世界，不仅是今朝的上海！

不能自已地空想了一些，外边的雨也大概住了。我往楼下去，在校对生的写字台上，把废弃了的校样翻过来，写这篇答复王从周的文字。

一 "前辈"！"最臭而不可闻的矢橛"！

我很高兴，很高兴王理学士替我证明了"前辈"一语只是帝大学生间的惯用语，可以见得仿吾并不是甚么"倚老卖俏"，并不是"拿甚么专制来压人"，我们充其量只能说他不该"把最臭而不可闻的矢橛也带了回来"。但是充其量只能说得这么一点！"前辈"，"最臭而不可闻的矢橛"！

二 "血和泪的文学"

我郭沫若反对过那些空吹血与泪以外无文学的人，我郭沫若却不曾反对过血和泪的文学。我郭沫若所信奉的文学的定义是："文学是批判社会的武器。"① 我郭沫若去年八月间在《学灯》上发表过《论国内的评坛及我对于创作上的态度》的一篇文字，其中只说过两句关于血与泪的话，我说："不必一定要有红的字眼才算是血，不必一定要有三水旁边一个戾字的才

① 这一句，最初发表时为：

文学是苦闷的象征。

算是泪。”假使这两句话便可以作为反对血和泪的文学的张本时，我倒还要请王理学士以“理学”的头脑来分析一下。

三 “何以要提倡与社会奋斗”？

我郭沫若素来是富于反抗精神的人，我的行事是这样，我的文字也是这样。王理学士要问我“何以要提倡与社会奋斗”，我一句答尽，便是“社会太坏了”。但是无论甚么人，不能妄以为我反对过血和泪的文学，便要取消我提倡的资格！

四 “想模仿菊池宽的作风而不能”！

仿吾的《欢迎会》①，虽然不能说是大杰作，但是在我们中国现有的新剧本中，便在日本近代作家的新剧本中，那倒也未遑多让。日本的文学作品，自信还读得不少；只有这位两三年来才出了名的菊池宽②，我只知道他也是帝大出身，他是目下顶时髦的作家，而且他还是拥护资产阶级的文学而反对无产阶级的文学的代表——他所主编的《文艺春秋》便是专门在做这项勾当，但是他的作品我却一本也还不曾念过，仿吾也正和我是一样。我们都有一种怪癖，资产阶级说好的东西我们就

① 独幕话剧。载一九二三年五月《创造》季刊第二卷第一期。

② 菊池宽（1888—1948），日本作家。初以戏剧创作为主，后转向小说。著有独幕剧《父归》、小说《忠直卿行状记》、《真珠夫人》等。

抱反感。[①] 不说菊池宽，就是比他更流行的贺川丰彦、仓田百三[②]等，虽然颂声遍地，雷名涨天，而《超过死线》与《出家及其弟子》我们倒一字也还未曾入眼。王理学士批评成仿吾模仿甚么人，这是批评者的自由，但也应该有充分的证据；不举证据而又在"模仿"之上加一个"想"，王理学士真是善于"想"了。"想模仿菊池宽的作风而不能"！你这"莫须有"的十二金牌！可怜你的成功只赢得一个钢铁铸成的秦桧！[③]

五 "可以休矣"

要叫我们"休"，除非叫我们死！人的才力，谁也是不能量定谁！一篇文章即使"未成作品"，只要刻苦不舍，愚公都还可以移山呢！我在此诚恳地忠告你的是：你在理学方面尽管深造，纵使明知自己不能成为格里略[④]、牛顿、爱因斯

---

① 这一句，最初发表时为：

我们都有一种怪癖，一般都说好的东西我们都不敢相信。

② 贺川丰彦（1888—1960），日本基督教社会事业家、学者、作家。著有《突破死亡线》（即《超越死线》）、《射太阳者》、《圣经社会学》等。　仓田百三（1891—1943），日本剧作家、评论家。著有《出家人和他的弟子》等。

③ 秦桧（1090—1155），字会之，江宁（今南京）人。南宋宰相，主张降金，曾以"莫须有"的罪名加害抗金名将岳飞。后人修建岳飞庙宇，特铸秦桧等奸贼铁像跪于庙前。"十二金牌"原是传说中秦桧为调岳飞回京假造的圣旨，这里借指王从周"想模仿菊池宽的作风而不能"（正好十二个字）的诬蔑。

④ 格里略（Galileo Galilei，1564—1642），通译伽利略，意大利物理学家、天文学家、经典力学和实验物理学的先驱者。著有《两种新科学的对话》等。

坦①，一点也不要"休"，好使我们未来的科学界渐渐进步；就要兼做文艺批评家，也不要写这样"莫须有"的文艺批评来诬人欺世，乃至耗损你的时间。

六 "闻道有先后，术业有专攻"

这两句韩退之《师说》上的话，不劳教训，倒是在小孩子的时候早就念过的了。"术业"还被你误成"学术"，这或者不会是印刷者的错误吧？"闻道有先后"用在此处倒不知道是甚么教训？韩退之的意思，是在说师弟之间，本无贤不肖的根本差别，仅于闻道上有先后之殊而已，此正学籍上所谓"前辈、后辈"，而王学士一方面骂人不准用，一方面却引用这句话来教人，大约在王学士的鼻官，中国人的矢橛便是最香而可闻的了？

至于"术业有专攻"一句，这所含的教训是很明了的。王学士的意思是说仿吾和我们中一大部分的人都不是学文学的人，便不应该从事于文学的创作和批评了。

这一层，倒不仅王学士是在这么想，社会上很有一般人都在这么想。这层常套的错误思想，我们在此倒不能不把它破除一下。

第一，精神的活跃——人的精神不是一团死物，有的想向单方面发展，有的想向多方面发展。这种的发展谁也不能限

① 爱因斯坦(Albert Einstein，1879—1955)，生于德国，一九三三年因受纳粹迫害而迁居美国。物理学家，相对论的创立者。

制谁！任意举几个例吧：德国的大文豪歌德是学法学的人，许雷[①]是学医的人，俄国的契和甫也是学医的人，戈里奇是劳动者出身，地质学家的克鲁伯特金是无政府主义的倡首，眼科医的柴门和甫同时是世界语的发明人[②]，便是生物学家的杜里舒，现刻也在我们中国讲哲学，而"理学士"的王从周也对于成仿吾的《欢迎会》在做文艺的批评。

第二，分工的利弊——近世分工的制度应用到了任何方面。譬如一个针也要用几项人才能打出。甚么人选材，甚么人炼铁，甚么人制尖，甚么人穿眼……。各项人的职业固定在一种畸形状态之下，合拢来可以打出一个针，分开来连一个针也打不出。惯会穿针眼的人尽管去穿，我们要求一个能做全针的人，甚么人也不能说我们是狂妄。

第三，中国的现状——有材而不用，本是中国社会的常态。要想用世，只好自己去钻营。因此稍有节概的便只好赋闲而终老。请问：在外国学了科学回来的人，有甚么地方可以继续研究？中国有几处科学的研究所？有几处理工农医的大学？……所以现在与其责备学者荒废自己的专攻，应该攻击不许学者立足的腐败的中国社会和鬼闹的中国政府！

第四，专攻文学的人材何在？——我们中国素来是重文的国家，然而同时也是轻文的国家。在古时候求学是想做官，

---

① 即席勒。他生于医生家庭，早年学过法律，又改学医，并成为著名医生。

② 柴门和甫(Lazarus Ludwik Zamenhof，1859—1917)，通译柴门霍甫，波兰籍犹太人。职业是医生，但毕生以业余时间从事世界语工作，是目前流行的世界语(Esperanto)的创造者。

文艺是雕虫末技。就在现代学法政去做官的人，天下皆是；然而专攻文学的人究竟有几个在那里？据我所知道的，虽很有几位朋友对于文学在做献身的研究，然而他们的窘况也窘到不可思议。高明人都想升官发财，谁肯来走这条清寒的路径呢？这条路没人走，我们也只得勉强来走。我们不曾把我们的文字来做过买卖，我们只把我们的文字来表现人生，这是谁也不能禁止的。

把这几条答复写完之后，外面的雨又淅零零地滴落下来了。我想我这几条答复，若要直接寄给王学士，而王学士的住址我不知道。《学灯》呢？不消说那位掌灯的记者已经很公公正正地筑了一座金城，我们是不许擅入雷池一步了。没有法子，只好请楼上的兄弟们替我排在《创造周报》的第七期上了。

唉，梅雨时期怕已快要过了吧？

1923年6月16日

〔**附记**〕 查“王从周”实无此人，有时事新报社的人告诉我们：那篇文章是张东荪捏造的。

批评—欣赏—检察

秋风渐生寒意了，是我们的肉体要求温暖的衣被的时候，也是我们的精神要求丰富的营养的时候。在我们生在温带的人，我觉得我们一年的活动，同自然界的生物是一样：春夏是向外发展，秋冬是向内收敛。更换一句话说，在我们从事文笔的人，春夏该是著述的时候，秋冬该是读书的时候。——我一个人是在这样想，这或者不能成为一定的原则。但如西谚所说“Keine Regel ohne Aussatz”（“没有无例外的原则”），即使能成为原则，有人定要向我提出例外，我也并不惊奇，便是我自己怕也不时要制造出例外来的。

我这几天非常高兴，因为我读了我们国内最近出版的两本书：一本是鲁迅的《呐喊》①，一本是周作人的《自己的园地》②。这两本书在我们很寥寂的文艺界，我觉得是值得欣赏的产物，尤其前者。关于前一种的赞词，近来在报章上，在朋友的谈话中，我们所得的见闻已不少。仿吾不久也将作文

本篇最初发表于一九二三年十月上海《创造周报》第二十五号。

① 鲁迅的第一本短篇小说集，一九二三年八月北京新潮社初版。

② 周作人的第一本散文集，一九二三年九月作为晨报社丛书第十一种，由晨报社出版。

批评，我在此处暂不多说了。《自己的园地》大多是介绍和批评——虽然作者自己不承认是“批评”，但我在此苦无适当的名词，只得仍照一般惯例援用了。这些文字我们在报章上虽然多早已见过，但是这么裒集起来，便成了个整饬的花园。我们在此虽然看不见若何伟大的景物，但尽有优逸的草花，玲珑的喷泉，和些精巧的接骨木，足以使我们娱目畅怀。我读了作者自序中的一段话，使我对于“批评”的理论，加了一番考察和思索。

作者在自序中说道：

> 我这五十三篇小文，我要申明一句，并不是什么批评。我相信批评是主观的欣赏，不是客观的检察；是抒情的论文，不是盛气的指摘；然而我对于前者实在没有这样自信，对于后者也还要有一点自尊；所以在真假的批评两方面都不能比附上去。……

作者的谦逊态度，在这几句话里面尽可以看出。作者不自承是“批评”，并预先申明，望读者不要误会。大约作者的文字，在一般俗见很容易误认为“批评”，所以他预先设此防线。据我读后的印象，集子里面尽有叙述主观欣赏的抒情论文，照作者对于“批评”的信念，似乎也尽可以称为“批评”了。

作者的谦逊，是我们可羡而却难于企及的。但我对于有关于批评的观念，则不免有点怀疑。作者的观念，可以不费力地得到一个简明的体系。

批评 { 真的—主观的欣赏；
假的—客观的检察。

这个体系非常简明而划一。但是，事有过于简明而划一

了，反而使人增进疑惑的时候。作者把批评分析为真假两种，我们可以无话可说。但他把主观和客观分析得那么严峻，把客观的检察完全剔出主观的欣赏以外，并且说欣赏便是真的批评，检察便是假的批评。这似乎有点失诸武断。

人类精神决没有离去客观世界而能断然自动的可能。文艺批评中的成分，客观的检察和主观的欣赏，原只是互相联贯的作用。文艺批评在我国的文学史中虽自有一定的系统和一定的方法，但我们所谓近代的文艺是近代世界潮流的派衍，因而所谓文艺批评也是同样。“批评”这个字是从 Criticism 译来，而 Criticism 是从希腊的 Kriueine 演出的。语源的意义本是“分别而判断”，译成“批评”，可以说是恰如其义。

“批评”的历史在欧西古代，虽有亚里士多德的《诗论》和十七世纪之交法国波亚罗 (Boileau, 1637—1711)① 的形式批评，但所谓近代的文艺批评是从法国的申徒白吾 (Sainte Beuve, 1804—1869)开始的。申徒白吾的批评方法，着重“媒层”(Milieu) 的研究。他以为要研究一种作品当先研究作者的人格，作者的状态，作者的遗传，作者的境遇，作者的生涯等，然后再在作品中洞察其潜在的意义。他尊重他如此所得出的印象，如此所生出的感情，而破除旧有的形式批评论。他这种划时期的精神和态度，使英国的批评家阿诺德 (Matthew Arnold)称之为“人类所能达到的最完全的批评家”。

他的批评方法和态度，但在他的后起者便分裂而不能复

① 波亚罗(Nicolas Boileau—Despréaux，应为1636—1711)，通译布瓦洛，法国诗人和古典主义文学理论家。著有《诗的艺术》(一译《诗学》)等。

合了。泰奴（Taine）① 和安奈宽（Hennequin）② 的"科学批评"，便是承受他注重媒层研究的一个南极，幼尔·鲁美特尔（Jules Lemaître）③ 和佛朗司（Anatole France）④ 的"印象批评"，便是尊重印象和感情的一个北极。

泰奴在他的《英文学史》的绪言上把文艺的原动力归于人种、环境和时代的三项，他以为一国的文学只是国民状态的数学的总和，一人的文艺绝不是作家自主的产物，只是这三种外部因原的必然的成果。他把作家的个性抛弃了，把审美的情趣也抛弃了，只图在物质上冥收，而从事于科学的构成。他以为文艺研究和生物学的研究是一样。这是为之太过，逐流而忘返。英国的申池白里（Saintsbury）批评他，说他在《英文学史》中所"散见的见解，并不是一个人的见解，而是从一个学说所生出的见解"。

但是佛朗司等的印象批评，也只有批评之名而无批评之实。佛朗司自己便是否定批评的人，他以为关于艺术的批评对于艺术的创作不啻无益并且有害。他们彻底的怀疑，彻底的享乐，他们以为学说、主义、好尚等均是一时的流行，个人的感

---

① 泰奴（Hippolyte Adolphe Taine，1828—1893），通译泰纳，法国文艺理论家、史学家。著有《英国文学史》、《艺术哲学》等。

② 安奈宽（Alfred Hennequin，1842—1887）法国戏剧家。著有喜剧《妃色霞帔》等。

③ 幼尔·鲁美特尔（1853—1914），通译勒美特尔，法国作家和评论家。以写当代作家评传著称，著有《同时代人》八卷等。

④ 佛朗司（1844—1924），通译法朗士，法国作家。著有长篇小说《当代史话》、《企鹅岛》等。

想是孤独的梦想。艺术批评家只须在别人作品之前保持着微妙的感受性，如实地谈说他所得的印象。艺术的批评不在乎忠实地理解别人的作品，倒在乎以作品为媒介所生出的感想的艺术表现。他们受动的情思，有如小小的灯蛾，在灯前栩栩飞舞。这怕就是佛朗司所说的"灵魂的冒险吧"①？

文艺批评的可能性本依据于我们对于艺术作品的理解力。艺术作品由它的形式、内容和资料等等给予我们以种种的印象，而我们以这种种的印象依作品所暗示的一个方向复合而构成为一个完整的世界。这便是我们对于一种作品的理解。所谓美的对象便是我们这第二次所构成的空中楼阁。批评的精神不许我们只在这楼阁中盘桓欣赏，批评的精神要督率我们探讨这楼阁的构造和其所以美的来源，更要望我们生出一个有统一中心的自觉。瓦特斐德(Walter Pater)在他的《文艺复兴论》("Renaissance")的序言上有一段极可注意的话：

> 审美的批评家把他所应接到的一切物象，一切艺术作品，自然与人生的较优美的表形，看作各能或多或少地生出特殊的或独到的快感的势力或威力。他感受到这种影响，他希望用分析和还原的方法去说明。……审美批评家的职务便在于表明、分析，净化出这种特质，凡是一张画、一种风景、一个生存的或书上的美的人格所借以生出特殊的"美"或"快乐"的印象的特质，在于指出那个印象的源泉是甚么，并在甚么状态之下经验到那个印象。当他把那种特

① 法朗士在《文学生活》一书中曾说：文艺批评是"灵魂在杰作中的冒险"。

质解析清楚，而且记录下来，如象化学家为他自己或别人，把一些自然的原素记录下来的一样，他的目的便达到了；对于要达到这种目的的人有一定的规律很正确地表现在一个近代的批评家批评申徒白吾的话里：——专心于精讨优美的事物，且自养积成落落的方家，多能的古典文学者的地步。

我认为要这才是真正的批评的职务，要这才是对于批评家的真正的要求。真正的批评家要谋理性与感性的统一，要泯却科学态度与印象主义的畛域。他不是漫无目标的探险家。他也不是知其然而不知其所以然的盲目陶醉者。批评的三段过程：(1)感受，(2)解析，(3)表明，这是批评家所必由之路。印象批评只在第一阶段上盘桓，科学批评是在第二阶段上走错了路，科学的批评家发现了一个空中楼阁，而他不寻求楼阁之所以壮美，他却埋头于追求构成楼阁的资料上去了。

我在此处还要附加一层我个人的意见，我以为真正的批评的动机，除了对于美的欣赏以外，同时也还应该有一种对于丑的憎恨。创作的天才不必常有，文艺的杰作也不必常见，在黄钟毁弃、瓦釜雷鸣的时代，对于瓦釜加以不恤的打击，我以为这也是批评家所当取的态度。恶紫所以爱朱，恶郑声所以护雅。纠正一般作家的谬误倾向，唤醒真正的文艺精神，拨云雾而见青天。我以为这种消极的审美批评也可以成立，所谓“盛气的指摘”不必便是假的批评。只要批评家对于丑的对象感受了诚实的憎恨，他要解释其丑之所以丑而阐示于群众。这在丑的作家或者难以为情，然为尊重文艺起见，批评家尽可以执行其良心的命令。我以为批评的真假不在乎欣赏或指摘，

而在乎爱憎分明，欣赏与指摘的是否正确。批评家是大公无私的人，批评不是偏见，而是与人为善。阿诺德以为批评是一种没有利害的努力(A disinterested endeavor)，大体上是这种意见。但有好些批评家却囿于门户之见的偏私，每每借批评以报复，借批评以捧场。① 譬如指鹿为马的赵高②，剧秦美新的扬雄③，化妍为媸的毛延寿④，投清于浊的李振⑤，象这样的人所发出的批评才是假的批评。象这样的批评才是我们所当深恶痛绝的败种！“盛气的指摘”只要指摘得在理，在宽容为怀的作家，我认为是应当拜纳。而故意的曲解、恶劣的揶揄、卑污的媚谄、狂态的嫉妒，这种宵小的行径才是我们所万难容

---

① “我以为批评的真假不在乎欣赏或指摘……借批评以捧场。”最初发表时为：

我以为批评的真假不能以批评的方法和趋向上区分，批评的真假应该以批评家的人格为衡准。阿诺德以为批评是一种没有利害的努力 (A disinterested endeavor)；这种没利害的心境 disinterestedness 是做批评家的先决条件，瓦特裴德所主张的纯一的生活，也就（是）这种态度的努力。批评家囿于一党一派的偏私或则出于慕名趋势的冲动，借批评以报复，借批评以捧场，……

② 赵高(? 一前207)，本赵国人，初为秦宦官，后至中丞相，独揽大权。为试探大臣是否屈从于他的势力，故意指鹿为马，凡说鹿者皆遭陷害。

③ 扬雄(前53—18)，字子云，蜀郡成都(今四川成都)人。西汉辞赋家、语言学家。初以辞赋见召，常侍汉皇游猎，后投靠王莽，作《剧秦美新》谀莽。

④ 毛延寿，杜陵(在今陕西西安市东南)人。汉元帝时画师。传说受元帝命绘后宫美人图像，因怒貌美的王嫱(昭君)不肯行贿，而将其画得十分丑陋，致使王嫱远嫁匈奴。

⑤ 李振，字兴绪，五代后梁人，深得后梁太祖朱温倚重。因咸通、乾符中累试不中，对唐公卿积愤尤深，及朱温诛杀唐臣裴枢等时，振对朱温说：“此辈自谓清流，宜投于黄河，永为浊流。”朱温笑而从之。

忍的。这种行径每每假借批评之名横行于天下，不仅文坛现象如是，整个言论界大都如是。这真足使我们痛心！郁达夫在《艺文私见》① 里说：

> 目下中国青黄不接，新旧文艺闹作一团，鬼怪横行，无奇不有。在这混沌的苦闷时代，若有一个批评大家出来叱咤叱咤，那些恶鬼怕会象见了太阳的毒雾一般，都要抱头逃命去呢！

我大胆的把它引用在这儿，但是"毒雾"太浓，恐怕一个太阳还不能照彻，我还希望有十日并出的时代再现。

1923 年秋

---

① 载一九二二年五月《创造》季刊第一卷第一期。

无抵抗主义者

A——无抵抗主义者

B——一个周刊杂志的主笔

第一礼拜

A　朋友，你们骂人太厉害了，你们的态度近来有点不大好。

B　骂人和不好，不见得便是同义语。在我们肯定阶级斗争的人看来，骂人只是我们的作战。社会的蟊贼，可以用手枪炸弹来对待，难道就不可以用文笔来嘲骂吗？

A　但是你们树敌太多了，你们会失败。

B　好在我们所求的成功，并不是世俗所说的成功；世俗所说的失败，我们倒也无所顾虑。我们也不想当甚么大学教授，也不想图甚么大书局的编辑，也不想充甚么大新闻的记者，世间上还有甚么失败足以苦恼我们呢？

A　但是别人会骂你们呢。

B　那是他们的自由。直道骂人是骂人，枉道骂人是骂己，随

本篇最初发表于一九二六年九月上海《洪水》半月刊第一卷第十二期。

他们的自取。

A　我同你的主义毕竟不同，你的感情太强烈了。象我奉仰克鲁伯特金与托尔斯泰的人是绝对不骂人的。

第二礼拜

A　朋友，我有一篇文章，你替我登出吧。

B　是甚么内容呢？

A　宣传革命。

B　那好极了。（把题目一看）啊，《裁兵运动》！你这不是宣传革命，是运动大选了！

A　怎么说？

B　在我看来，兵是裁不了的。要宣传革命不正要用着兵力吗？就是理想的世界实现了的时候，虽然可以没有兵的名，其实全人类都是兵，偶尔有害虫出现，便要群起而攻之的。如今在我们国内宣传裁兵的人，都是先承认了督军师长们的存在，做些文章去请求 他们裁，难道他们肯裁吗？我请你把你的手足斫了，你肯斫么？他们裁是不会裁，说是顶会说的。他们在运动大选的时候，可以把你这篇文章拿去做《剧秦美新书》的底本！

A　朋友，你读了一遍再说吧。

B　好，我来先看你的结论。（把文末最后两句诵出。）

"来！来！来！干！干！干！我们不干谁干！"

干就干了，何必要在文章上干呢？

A　我是想试验现代的青年。

B　现代的青年是最恨“试验”的，还是把“试验”废止了吧。

A　试试不妨。

第三礼拜

A　朋友，我那篇文章你没有登出么？

B　没有登出。

A　为甚么不登出？……怕受发卖禁止吗？

B　怕受发卖禁止。

A　哼，你的世故太深了！你要晓得，感情强烈的人不仅你，世间上还有比你更强烈的我在！我先告诉你：我在我朋友的杂志上做了一篇文章骂你了！（自语）啊，如今在文字上出风头的人都是些坏蛋，我们要宣传革命的人，除非去结托一个资本家来自己办个杂志不可啊！

——一张黑幕垂下了，幕上显出下面几句《尾声》

Epilogue(尾声)

如今的无抵抗主义者都是螃蟹先生，
他们一身都是坚甲，一身都是利兵。
他们把一对螯爪奉敬不是干犯你们，
是因为螯爪味美，他们在自我牺牲。

〔**附记**〕 这篇东西是纪实，本是前年上半年写的。偶从废纸堆中寻找了出来，觉得也有些滑稽的味道。好，无抵抗主义者先生哟！我就让你出去见见世面吧。

1924 年 2 月 24 日志于上海

哀　感

今天是十分阴郁的天气，大约不久便要下雨吧。

七点钟的时候我往八仙桥去买了些小菜回来，写了两封信，包了三包原稿，又到宝昌路的邮局里去投寄。

我的寓所是在环龙路四十四号弄的一家小洋房里面。这四十四号弄太凑巧，弄口西边的一幢房子门牌也正好是环龙路四十四号。那座四十四号就是国民党西山会议派①的本部了。我拿着函件走出环龙路往西走，刚好走过四十四号有二十步路的光景，前面走来了一位很朴素的人，把右手举起来，举到右鬓，向我行了一个军礼。但是，他的装束并不是军人的，他只穿着一件蓝布长衫，头上也没有戴帽子。看他的脸色大概总在四十岁以上吧，看他的态度也只好象是一位商人。

他向我行了礼之后，便很低声地问我。他的声音明明告诉我他是广东人，但是太低抑了，我竟反问了两次才听明了他

本篇最初发表于一九二五年三月二十八日北京《现代评论》第一卷第十六期。

① 最初发表时无"西山会议派"字样。　一九二五年十一月二十三日，国民党右派邹鲁、谢持等十余人在北京西山碧云寺召开非法的"国民党一届四中全会"，继而又在上海成立"国民党中央党部"，在各地从事反苏、反共、反对国共合作活动，这批人被称为"西山会议派"。

的问话是："北京孙先生有电来吗？"

我听明白了他的问意，立地揣想到他问的是孙中山先生，并且也立地揣想到他是把我当成了四十四号的用人，因为我照例还是穿着我的一件破旧了的学生制服的。但我只得回答他说：

"我不知道，你请到四十四号去探问吧。"

他向我默礼了一下，我们便擦身走过了。

我从环龙路走过金神父路，又从金神父路向北插过宝昌路去。我一面走，一面在我的心中生出了一个预感。

那个问了我一句话的广东人，他的声音怎么那样的低抑，他的表情怎么那样的悲戚！

呵呵，该不是孙中山先生在北京死了吧？

我就这样生出了一个预感来，我心里的情趣也渐渐阴郁得就和今天的天气一样了。

我在宝昌路把信件交了，又从原路打转回来，我很想买一张报纸来看看。我这回回到上海来是没有看报的。我也并不是想超然物外、做个隐遁的闲人；杂乱无章的报纸看了实在是使我头痛，所以我也乐得省事，不看报了。

但我今天却是想买一张报纸来看看了。究竟我那个预感，是我自己的神经过敏，还是实在有那样的事情呢？我很想证实一下。

我走到金神父路转角的时候，在一家小店子前面看见只卖着《时事新报》。我老远地便看见那报纸的第一面上，有一条很粗大的黑框，嵌着头号的"讣告"两个大字。

呵，我的预感终竟是证实了！这可不真是孙中山先生的讣告吗？

我虔诚地拿出了四个铜板来，买了一份我不高兴看的报纸。报的内容我也没有读，我只凝视着那"讣告"两个字又走回环龙路来。

阴郁的天气愈见阴郁了些，雨总是快要下的了。

拿着报快要走进四十四号弄的门口的时候，我想起了刚才那位很虔诚的商人，想起他那低抑很低抑的声音，想起他那很悲哀很悲哀的容貌，我禁不着也涔出了眼泪来，心里竟酸痛了好儿阵。

呵，孙中山先生终竟死了！把他苦了多久的肝癌现在也不能再苦他了。他的功绩不消说是用不着我来表扬，他的瑕疵，或许是有时，也用不着我来诽谤了。我自己本是一个傲慢不逊的人，但在我的心目中，象孙中山先生这样的人始终是值得尊敬的。呵，他如今死了，他的铜像不消说是准定会建设的，他的葬仪或许也怕要采取国葬的形式吧？……但是就有五百尊铜像，五百倍国葬的威仪，那抵得上那位问我的商人的那种至诚的情意呢？

呵，他那很低抑很低抑的声音，很哀戚很哀戚的容貌！……中山先生哟！人们对你的思慕是会永远不灭的呵！……

四十四号里走出了两位雄赳赳的男子来，走过对街去了。他们不知道感觉着了甚么，有一位张着嘴唇在笑。

一面赤色的星章旗竖立在四十四号的门前，垂髀在沉郁

的空气中一点也没有动弹，一点也没有力气。

我走过四十四号门前的时候，门是开着的，客堂里坐着有两三位男子，好象都没有说话。有一位脸色很苍白的中年妇人，在冷冷地吸着香烟。

1925年3月13日上午9时顷

关于诗的问题

一

××兄①：

信收到，蒙赠《宇宙之歌》② 一册，也连忙读了一遍。你有真挚的情绪，洗练的辞藻，明白的认识。你所说的“希望诗歌能够象音乐一样给大众朗诵”，这也是我所怀抱的一种希望。诗歌还是应该让它和音乐结合起来；更加上“大众朗诵”的限制，则诗歌应当是表现大众情绪的形象的结晶。要有韵才能诵。要简而短，才能接近大众。“狂歌”③ 之二在这点上是合格的。

“口供写在我们挣扎的脸上！！！”是一粒盐——这便是结晶。单只这一句便是一首好诗，这力量我觉得比你那将近一

本篇最初发表于一九三五年九月二十日东京《杂文》月刊第三期。

① 此信发表时作“子鹄兄”。子鹄姓陈，缅甸华侨，诗人，当时留学日本。

② 诗集，陈子鹄作，《东流丛书》之一，一九三五年七月在日本东京出版。

③ “狂歌”以及下文的“口供写在我们挣扎的脸上”、“论诗人”等，均为《宇宙之歌》各章标题。

百行的全诗还要来得强。海水是盐之稀薄化。

“论诗人”，“人性的发掘”，都含有精粹的见解，但你何不把它们写成 Essay（小品文）呢？我觉得采取那样的形式时更能使你的思路取到不羁的轨道。

你说近来的人“看不起写诗的人，也不高兴看诗”。写诗的人被人看不起，是没有多大问题的。愈被人看不起愈有写诗的必要。诗之不高兴被人看，我看怕就是因为离开了音乐的缘故吧？诗本来不是供人看的东西，落到供人看的现状，它是赶不上绘画和小说的。

诗是强烈的情感之录音，纵使被人看不起，不容得你诗人不写。

我希望你忠实于你自己的希望：

“要象音乐给大众朗诵，

　　不要象图画给几个人领赏。”

二

××兄：

你的回信早接到，因忙着些别的事情，所以直到现在才来回答你。

前信很简短，当然不备之处甚多，经你补充，我都能同意。的确的，凡诗必有韵。但韵有广义的韵律与狭义的韵脚之不同，虽然后者是可以包括在前者里面的。好诗大抵有韵脚，但也不必一定有韵脚。

长诗自然也应该有，但要有真切的情感和魄力，不然大抵出于堆砌，会没落于文字的游戏。长诗也有限制，过长的叙事诗，我可以决绝地说一句，那完全是"时代错误"。那就是所谓看的诗，早就让位给小说去了。由纯真的感情所表现出来的诗，我相信纵长怕也长不上一千行。因为情感的曲线是没有多大的波长的。

……辩证法的写实方法并未被"否认"，只是被"补充"了而已。阶级意识是我们的文学的脊椎，没有这条脊椎的，尽管披上一件老虎的皮毛，却不是脊椎动物。……

意识是第一着，有了意识无论用什么方法，无论用什么形式，无论取什么材料都好。反之，则无论怎样都无是处。古代的东西不在此例，因为非在今时不能生出的意识，我们不能责备古代人何以没有。但古代人的方法、形式、取材，有很多地方是可以让我们学习的，所谓"接受遗产"，我认为应作这样理解。但同是生在现代，而不具同一的阶级意识的人，那是我们的敌人。他所用的一切都是屠杀我们的武器，那是不能宽容的。在必要上须得有阶级的"偏见"。

祝你努力，在你的诗的热情横溢的时候请多多写诗，也不要顾虑着我所说的"要短"的话。能够写长而好，那是再好也没有的。凡是好的东西都可以让大众接近，虽则要多费一点力，然而费了是值得的。

还有写诗似乎和年龄有关，在过了三十、四十以后，人是必然地要散文化的。请你注意我这句经验之谈。

这封信写得很乱杂。……你如高兴把它发表，我觉得也可

以发表的。如可以引得一些同志来讨论这个问题，我当积极地来参加。

郭沫若 1935年8月10日

七　　请

最近有位朋友和我谈到文艺上的许多问题，同时也就谈到我在《杂文》① 第三期上发表的那两封通讯中的意见。据说有许多人还希望我多发表一点意见，我想趁此机会再来补充一下。

我所说的“意识是第一着，有了意识，无论用什么方法，无论用什么形式，无论取什么材料，都好”，这几句话在国内惹起过一些议论，甚且有人以为我要恢复标语口号诗。这使我大大地出乎意外。我写那几句话时本来不限于诗，凡是小说、戏剧、杂文(Essay)，都是包括在里面的，因为《杂文》三期的标题是《关于诗》，论难的人便都把它限制在诗的问题上去了。这是应该先请评者们注意一下的。

那几句话尽管是断章取义地引了出来，其实也并没有谬误。我写那几句话时更是兼顾着文艺之政治的与艺术的价值两方面说的。新时代的文艺非有前进的意识，根本不成功，所

本篇最初发表于一九三五年十二月东京《质文》月刊第四期。

① 中国左翼作家联盟东京分盟创办的月刊。一九三五年五月创刊，出至第三期被查禁，第四期改名《质文》。自第二卷第一期起改由上海质文社编印，一九三六年十一月出至第二卷第二期停刊。

以“意识是第一着”，这是没有问题的。有了意识又有极好的技巧，或者是发明了新的方法，新的形式，使意识和题材合拍而收到最大的效果，那自然是最好。但退一步讲，秉着一定的意识，希望多与大众接近，为牵就大众，便采取了与大众相接近的形式与方法，这在艺术的价值上也不能够低估，而它的政治的价值和社会的价值更是不能忽略的。不仅不能忽略，我们在目前还是应该强调的。这种“旧瓶盛新酒”的东西也还是好。前者也好，后者也好，就是我所说的“都好”。好之中也有比较级在内，这是应该再请评者们注意一下的。

我说“意识是第一着”，我并没有否认技巧，也没有忽略技巧，反之我自已倒素来是尊重技巧的人，而技巧是包含在我那几句话里面的。难道我好说“技巧是第一着”么？有了“第一着”，难道就不要“第二着”么？这不是我的“忽略”，是评者的“忽略”。本来技巧是文艺家所必具的东西，文艺应该要技巧，就如煮饭应该要火候，这是常识问题。又有人在高调着内容规定形式，形式也反响内容的话，这也是常识问题。这些问题假如要过细的讨论，我也可以写些“新诗作法”或“新文艺作法”一类的书，无如我那几句话是给人的信札，当然不能够详尽，但于这些问题也并没有抵触。我于这些常识问题之外同样还包含有作者的能动精神。尽管说什么形式，说什么内容，说什么技巧，根本是作者在那儿做主宰。作者要强调政治的或社会的价值，他可以左右形式，而创造出形式与内容之自由的关联。一种意识可以有千种的形式。他可以把必然化而为当然，把适然化而为价值。这层关系是应该三请评者们注

意的。

有两位评者把高尔基论诗的话引来和我的对照着。接受大先觉的指教自然是应该的，但我想高尔基如是处在中国，他的话一定会不同。就如“接受遗产”的口号，在复古空气十分浓厚的中国恐怕也是不会提出的。不审情势而应声，是应该考虑的事情。其实高尔基说有些诗“极为缺乏感情，缺乏诗人和主题的合一”，他要诗人们“修养”，“努力”，这所说的不仅是技巧方面的问题。意识并不是不修养不努力便可以获得的东西，获得了之后不继续修养，不继续努力，也不能保存，而会丧失。诗人而有意识者，意识如不达到燃烧点，尽管有天大的技巧，所写出来的终是“缺乏感情”，“缺乏诗人和主题的合一”。意识的含义不仅仅是“正确的世界观”而已。意识是把思想、方法、立场通同包括着的。我所说的“意识是第一着”，便是说人是第一着。要是真正的人才有真正的诗。真正的人中把优秀的“技巧的武装”也是包含着的，即使技巧缺乏得一点，其它的成分充足也可以有好的东西出现，说不定还是无技巧之技巧。有技巧的诗人在书斋中咏出来的诗，与没技巧的战士在战线上传出来的话，试问那一种可以感动人？这层是应该四请评者们注意的。

我说“有了意识便无论什么都好”，即是在尊重诗人的能动精神，让他去自由选择（请注意是在意识下的自由）。所谓“梓匠轮舆能与人规矩而不能使人巧”①，意识是规矩，我们可

① 语出《孟子·尽心下》：“梓匠轮舆能与人规矩，不能使人巧。”

以传授人,“巧”实在是难以言传。一个批评家关于这一方面实在没有多么大的权威来做指导工作。顶多也只能说要修养,要努力。做诗的人多,成功了诗人者少,这儿有社会的淘汰作用在里面。做诗也是一项实践,努力实践的人自能逐渐掌握技巧。因而关于技巧一方面,我实在找不出怎样具体的话来说。这层是应该五请评者们注意的。

旧创造社的人有些做过所谓口号标语诗,但要弄明白,我并非口号标语诗的作者,也非其提倡者。我的《前茅》和《恢复》,与口号诗似乎也有距离。我说的“有了意识便无论什么都好”,正和一定要做口号标语诗的断案搭不上来。我明白地说,创造社这个小团体在我的意识中老早就不存在了。我假如始终立在创造社的立场上,根本便不会让它被人封闭,不会让那批和它有关系的人们通同零散。老实说,我别无他长,只有行帮意识素来淡薄,这点最足以自慰。但我也不如一般浅见的人一样,人云亦云地便说口号标语诗是罪大恶极。口号标语诗也不失为诗的一种,做到好处也正好。它之所以受批判者,是策略上的问题。假使社会的情况许可,那种露骨的诗正是大有价值的。尊重意识不必就是要你去叫口号,去做标语,但标语做得好,口号喊得好,也未始不好。事实上,标语和口号实在是最难做的,有经验的人自会知道。这层是应该六请评者们注意的。

还有,文艺中的几个部门:诗、小说、戏剧、杂文,各种形式几乎各有专职,就和音乐、绘画、建筑、雕刻之各各分化了的一样。它们有它们的通性,然而各有它们的个性。论文艺的人

每每爱偏于自己的立场来说话。做小说的人（这是现代文艺的主体）爱把小说的方法形式等来规概诗歌戏剧，而做诗歌戏剧的人一为大多数的口所动摇，便也就不深加思索地应声起来。我希望小说家不要自认是诗人的鼓槌，诗人不要自认为小说家的鼓。诗和小说之别有如音乐和绘画，我们能把绘画的手法来做音乐吗？诗非抒情之作者，根本不是诗。抒情用进步的话来说便是表现意识，他当寄重于主观的情调，这和小说之寄重于客观的认识者不同。小说在目前当分析现实，暴露现实，诗歌在目前则当愤恨现实，毁灭现实。小说用分析与暴露去唤起愤恨与毁灭的感情，诗歌则通过了分析与暴露而直抒愤恨与毁灭的感情使之传染。这些境界要划分清楚。当然，二者也有互相交涉的地方，但各有各的规格。小说侧重进步的现实主义，诗歌侧重进步的浪漫主义，是无妨事的。我的这些话深信和集体的意见并没有抵触。这层是应该七请评者们注意的。

以上拉杂写来，一写便写了“七请”。古人本有“七”这种文体的①，我的意思刚好也写得似乎无余蕴了，因此便把这篇文章戏颜之为“七请”，但希望读者不要以为我在复古。

1935 年 11 月 3 日

① 西汉辞赋家枚乘作《七发》，后人群起效仿，如傅毅的《七激》，张衡的《七辩》，曹植的《七启》，张协的《七命》等，在赋中形成一种“七”的文体。

关于曹禺的《雷雨》

《雷雨》的确是一篇难得的优秀的力作。作者于全剧的构造、剧情的进行、宾白的运用、电影手法之向舞台艺术的输入，的确是费了莫大的苦心，而都很自然紧凑，没有现出十分苦心的痕迹。作者于精神病理学、精神分析术等，似乎也有相当的造诣。以我们学过医学的人看来，就使用心地要去吹毛求疵，也找不出什么破绽。在这些地方，作者在中国作家中应该是杰出的一个。他的这篇作品相当地受到同时人的欢迎，是可以令人首肯的。

作者所强调的悲剧，是希腊式的运命悲剧，但正因为这样，和它的形式之新鲜相对照，它的悲剧情调却不免有点古风。自从前世纪的初叶，门德尔（Mendel）①的遗传律被再发现，遗传进化学（Genetics）、优生学（Eugenics）等有了进一步的发展以来，象近亲相爱那种悲剧之必然性，是已经十分稀薄

本篇最初发表于一九三六年四月一日东京《东流》第二卷第四期。

曹禺，本名万家宝，一九一〇年生，湖北潜江人。剧作家。《雷雨》是他的成名处女作。

① 门德尔（Gregor Johann Mender，1822—1884），通译孟德尔，奥地利植物学家，遗传定律的发现者，这个定律在二十世纪初被证实后以他的名字命名。

化了。近亲相爱的悲剧只能存在于劣势的恶性因子之容易出现上；然于劣势的良性因子之有出现的可能上，则近亲相爱反成为可以奖励的行为而失掉了它的悲剧性。象英国有名的达尔文家，累代实行从兄弟结婚而屡有异才出现，正是这种科学的见地之无存心的较温和的实践。人生已可成为黑暗的运命之主人了。作者对于这一方面的认识似乎还缺乏得一点，因此他的全剧几乎都蒙罩着一片浓厚的旧式道德的雰围气，而缺乏积极性。就是最积极的一个人格如鲁大海，入后也不免要阴消下去。作者如要受人批评，最易被人注意到的怕就是这些地方吧。

然而社会的进展总是跛足的，有时甚至如阿米巴①一样蠕动。科学的进步的见地要被社会的通俗观念跟踪起来，有时要迟得二三世纪。甚至还有两三千年前的旧观念往往在社会上都还在逞着暴威。想到这些上来，作者的悲剧情调之古风和他的艺术手法之新味间的矛盾正应该是目前的悲剧的社会，尤其中国的社会之矛盾一般之一局部的反映。

作者更新的作品我还没有看过。这点小小的矛盾说不定怕是已由他解除了的。因为在解除上并不困难，只消他把所强调着的力点转移一个方向而已。

1936年1月23日于鸿台

---

① 拉丁语Amoeba的音译，即变形虫，是一种原生动物。

请大家学习新文字

近来国内有许多朋友在提倡汉字的拉丁化，我因为处境的闭塞，于其详细的情形不明，心里虽然怀着期待，然而也在怀着疑问。象这样一个伟大的改革没有政治的力量来推动，现在就提倡起来岂不是过早？

最近北平有一位朋友给我寄了两期《Sin Wenz》（《新文字》）月刊①来，我一看才发生了莫大的惊叹，日本人提倡罗马字化已经几十年，而我们中国人在几年工夫之内便已经做到了它所做不到的事情。所谓Sin Wenz就是"新文字"三个字的拉丁化，经过拉丁化的汉字就是Sin Wenz，这是我们现代进步的青年每一个人都应该即早学习而采用的。

最初拿到《Sin Wenz》月刊的时候，凡是拉丁化了的文字，都和初见面的外国文一样，完全看不懂。但耐着心一念，不上五分钟工夫便可以成诵了。这是当然的，是自己的母亲换上了一件新装，要认出她来，那要你费多大的时间呢？

现在已经不是Sin Wenz应该要或不应该要的时候，而是

本篇最初发表于一九三六年二月一日东京《东流》第二卷第三期。

① 半月刊，北平新文字学会编印。一九三五年八月创刊，一九三六年六月出至第十九期停刊。

我们应该赶快学习、赶快采用的时候了，自然Sin Wenz还是在创生的途中，有好些表现的方法还得发明和改进，而我们大家来学习，来采用，便是来参加这发明或改进的事业的，我们应该集合群策群力来使这件事完成。

Sin Wenz 读起来是不费力的。凡是学过一两种外国文的人真是拿上手不上五分钟便可以成诵；于拉丁式的表音法不大熟悉的人，只消把上海中文拉丁化研究会出版的《中国话写法拉丁化》买来读一遍，有得两个钟头便可以通晓。此外据说上海天马书店出版的《天马丛书》第二种是《拉丁化课本》（叶籁士[①] 编），内分字母、文选、课外讲话等三部。后书我虽然还不曾见到，相信一定是很好的入门书。总之，读是不费事的，写恐怕要吃力些。那是因为自己的发音和方言有时不一定和标准的拉丁化发音相同。在这儿便非练习不可。我自己想出了一个简便的练习方法，便是用来记日记，写得正确不正确且不管，总之每天把它写出来以后随时加以检阅和修改，我看这是自修的最好的方法。

总之，汉字拉丁化已经超过了拟议的时期，而是达到了推行的时期了。只有赶快学习、赶快采用，才是排除一切障碍的最捷的路径。我在这儿把«Sin Wenz»二期上的一首《萍湘矿工的山歌》转录出来使大家和新文字见见面：

听得喂子叫一声，Tingde weiz giao isheng,

---

① 叶籁士，原名包叔元，一九一一年生，江苏吴县人。语言学家。三十年代曾参加左翼世界语联盟，并从事拉丁化新文字运动。

半夜五更要起身。Banje ugeng iao kishen.
白的进去黑的出，Baidi zinky xeidi chu,
一天到晚力用尽。Itian dao wen li yngzin.
受得骂来挨得打，Shaude ma lai aide da,
才能弄得米半升。Cai neng Iungde mi bansheng.
可怜可怜真可怜，Kolian, kolian, zhen kolian,
回来要养一家人。Xueilai iao iang igia shen.

请大家念一念吧，这是多么有趣的一件事情呢！我们一学习起来，大家就好象回复了童年时代的天真。古人说“大人者不失其赤子之心”①，我现在在新文字上发现了一个意想外的功用。

新文字竟直是养成我们的最高道德的最良的手段。

① 语见《孟子·离娄下》

鼎

上

《文学》① 三月号接到手时，看了卷头论坛的《作家们联合起来》的一篇文章，并看到文末署了一个"鼎"字，我不禁怡然地笑了一下。我对我的夫人说："这篇文章一定会有人怀疑是我做的。"

不几天之后任白戈② 来看我。我问他："你看见三号的《文学》吗？"

"你有一篇文章在里面啦。"他这样回答我。

"那里！"我又笑了一下，"彼亦一'鼎'也，此亦一'鼎'也。"

"不是你的吗？"白戈吃惊着，"我还以为你是替《文学生活》写的东西，因为流了产，才寄到那边去的。文章的笔调、口吻，完全都象你。"

本篇最初发表于一九三六年东京《质文》第五、六期合刊。

① 月刊，一九三三年七月鲁迅、陈望道、郁达夫等在上海创办，一九三七年十一月出至第九卷第四期时因上海沦陷停刊。

② 任白戈（1906—1986），笔名字文宙，四川南充人。作家。当时为中国左翼作家联盟东京分盟负责人之一。

“是的，真是象，连我自己都有点怀疑，怀疑我自己是害了梦游症。”

白戈便接着问到了我取名“鼎堂”的意义，和开始用它的时期。

我向他解答了，用着下述的那样的话——

我的父母替我取的大名原来叫“开贞”。开是排行名，贞便是本名。前些年辰在日本做学生的时候，家里由上海的银行汇款来，曾经被人把我当成“女士”。我对于这个大名素来不喜欢，随后便另外取了一个“沫若”的笔名。

大革命失败，一九二八年重来日本亡命，国内有大部分的人替我避讳。就和以前对于孔子的“丘”不敢使用的一样，“沫若”两个字一时成了讳名。有些知道我的旧名的朋友便把“开贞”复活了。有的还在“贞”字左边加上木旁写为“桢”，大约是“行将就木”的意思吧。

自己所不大高兴的本名被人复活了，而且还要加些歪曲，觉得不大如意。大约就从一九二九年起，我对于一部分的友人写信，便用起“鼎堂”这个号来。有时又写写“石沱”。

为什么取号“鼎堂”呢？请饶我发挥一点考据癖吧。东汉的许慎①所著的一部中国最古的字典《说文解字》上说道“古文以贞为鼎，籀文以鼎为贞”，原来贞鼎两个字是可以通用的。事实上殷代的卜辞常常用鼎为贞，周代的金文往往用贞为鼎。鼎而附之以堂者取其音“丁当”，取其义“鼎当”。但在感触上

① 许慎（约58—约147），字叔重，汝南召陵（今河南郾城县）人。东汉经学家、文字学家。著有《五经异义》十卷（已佚）、《说文解字》。

这个别号，实在有点陈而且腐，它的作用也就在有意地取其陈腐。

至于“鼎堂”两个字的被人公开使用，是在一九三一年在《东方杂志》发表一篇《毛公鼎之年代》[①] 的时候。那是杂志的编辑先生所要求的，而且还要大辟一下，不好使用“郭”字。

从此以后便相沿为例，“鼎堂”两个字便被一部分的编辑使用了起来，我自己发表文字时也偶尔使用过。

“石沱”呢？也是和“鼎”相关的。周代末期的鼎铭中每每称鼎为“石沱”或者“石它”，或在“石它”旁边各加鼎旁（其实它字及沱字旁都该写成“也”字，是旧时的人译错了）。这是鼎的别名，或许是南国的方言。

“石沱”近来也渐渐有公开的形势了。——

嗣后还有好些朋友写信来，也谈及《文学》三月号的那篇文章，都在尽力向我称赞。

我自己便开始惶恐起来了。

“掠人之美”——这是文化强盗所干的事。

于是我便决了心，从此以后我要把我自己的“鼎”字作为废牌。以后我自己发表文章时决不再用“鼎”字及“鼎堂”这两个字。

私事的声明完毕了，以下要说些公正的话。

---

① 作于一九三〇年十一月二十五日，发表于一九三一年《东方杂志》第二十八卷第十三号，后收入《金文丛考》。

下

《文学》三月号那位“鼎”先生的那篇文章，其实是目前顶切要的文字。——正因为不是我做的文章，我才敢于这样来“捧”。

“个人间的小小嫌隙，在这大时代的压榨之下，都应涣然冰释。感情上的小小芥蒂，是不应该影响一个进步的作家，使他忘记友和敌的分别的。”

的确的，这的确是一片金言，虽然《文学》，尤其《文学论坛》①，正每每犯着“睚眦必报”和“友敌不分”的错误。

作家们在目前应该联合，这是时代所发出来的指令。这个指令，凡是和时代精神合拍的作家，谁也不好违背。

指令的意义十分明白，我们是为什么，是在怎样的目的意识之下，联合呢？——不是要为反帝国主义？为民族的生存？为消弭内战？为鼓动人们爱真理，爱正义，爱气节？……

指令的意义十分明白，要叫作家们联合起来，难道是为要拥护某某一二个人的文坛地位，为要巩固某某一二种刊物的销路？……

文学家在自己的作品的创意和风格上应该充分地表现出自己的个性，而在自己的意识和文坛地位上则应该充分地化除个人本位的观点。

---

① 《文学》月刊的一个专栏。

一切都是进展着的，而且辩证式地。旧的怨嫌可以变为新的友爱。旧的友爱也可以变为新的怨嫌。

怀着个人间的旧怨而始终不忘的人，这种人的本身进展，的确是可以怀疑的。

然而，——不幸的这个然而——中国的文坛毕竟是半封建的中国社会这个母胎里的产物，个人本位和行帮本位的意识总不容易算清。作家每每如此，编辑家尤其厉害。

在中国编一种刊物的人就象是该种刊物的皇帝，可以说完全是封建意识或半封建意识的表现。在资本主义的国度里，这种意识大抵是遭了扬弃的。一种杂志上著名的编辑大都并不是该杂志社中的责任者，责任者是不露水面的：因为编辑这项手工既并不怎么光荣，而对外的种种人事上的法律上的纠缠，更不能随便让他出马。只有在无法律的落后的国度里，有些编辑者才自以为不可一世，而多数的人亦视此为进身之阶。闻梁启超、康有为[①]的时代，在中国依然还没有过去。

编辑者对于作家的文字有去取之权，这是他的正当权利。在与作家同意之下而加以删削或授意于作家使之自行删改而后采取，或在编辑的技巧上为避免外界的阻力而使用伏字法，这是外国所常有的事。但在中国的编辑却公然是旧式的业师，提起朱笔来对于作家的文字大刀阔斧地便格杀勿论。改削作为裁成后进的手段，纯出以好意，在道德上也还可以勉强容恕；但有时的改削，实在令人除解为恶意之外没有别的

① 康有为(1858—1927)，原名祖诒，字广厦，广东南海人。清末改良派重要人物，后为保皇派。著有《新学伪经考》、《大同书》等。

办法。

这样说着的我，其实也正是受过一次小小灾难来的人。同样是《文学》杂志，是在那杂志上最初被"特约"去发表了的《浪花十日》① 的那一篇。

那篇文章被删削了的字数东鳞西爪地在五百以上，鳞爪被剥除了的一条蛟变成了一条蚯蚓。举一个例来证明吧。

"岂明先生的生活，觉得很可以羡慕"，这下面被删去了的是：

"岂明先生是黄帝子孙，我也是黄帝子孙，岂明先生的夫人是天孙人种②，我的夫人也是天孙人种，而岂明先生的交游是骚人墨客，我的朋友却是刑士宪兵。"

这六十一个字整整被删削了，惹得有好些朋友写信来质问我："究竟为什么要羡慕"？

我为什么要羡慕呢？理由便是被删削了的那几句。但那几句不知犯了什么禁忌，编辑先生一定要加以删除。删除了，仿照天孙人种的办法打些××，也还慈悲得一点，然而却是一个"格杀勿论"。

这节往事"在这大时代的压榨之下"本来是值不得提起的，这实在是连"小小芥蒂"都说不上，我现在终于把它提出了来，一方面固然是要为我自己所说的话提出实证，另一方面也

① 散文，作于一九三五年六月，记述头年暑期作者一家在日本千叶县浪花村度过的一段生活。最初发表在一九三六年《文学》三月号上。

② "天孙"，即天照大神的子孙。传说日本人是天照大神的后代，所谓"天孙人种"，即指日本民族。

想借这个机会来奉劝一下中国的编辑先生。先生们的任意改削和去取，不问是真的有无恶意，是怎样与作家以精神上的创伤，怎样使人增进了不可解释的怨恨，怎样在分化作用上演着重要的节目，这是应该反省一下的。

作家们自然应该联合起来，但阻碍这种联合的个人主义和行帮意识是须得首先清算，而联合指令之逆用与歪曲也须得提防。作家的联合是要在共同的目标之下分头并进地努力实践工作，联合是丰富的多样之朝宗，不是单调的一色之涂抹。联合不必是宽大的同义语，也不必是分化的对立语。

1936年4月13日

从典型说起

——《豕蹄》的序文

“典型论”的声浪近来唱得颇高。典型创造在和造形美术(绘画、雕塑、建筑)相近的小说倒不失为重要的节目。但有人认之为“艺术的本质”，那似乎有点“逐鹿而不见山”[1]。典型创造在小说的范围内倒并不是怎样神秘的事情，任何小说家在描写刻画他的人物上都在创造他的典型，问题只在他所创造出来的东西是否成功，而成功的典型创造是应该采取怎样的方法和具备怎样的条件。

大抵典型创造的过程是应该以客观的典型人物为核心，而加以作家的艺术的淘汰，于平常的部分加以控制，于特征的部分加以夸张，结果便可以造出比客观所有的典型人物更为典型的人物。人是有种种不同的气质的，近代的心理学家大别之为内向性与外向性。粗枝大叶地说来，内向性的人，体格

本篇系为一九三六年十月上海不二书店出版的作者所著历史小说集《豕蹄》写的序文，同时发表于上海《质文》月刊第二卷第一期。

作者原注：《豕蹄》这个集子仅收了《孔夫子吃饭》、《孟夫子出妻》、《秦始皇之死》、《楚霸王自杀》、《司马迁发愤》、《贾长沙痛哭》六篇，附有李柯同志的新文字译文。

① 语出《虚堂录》：“逐鹿者不见山，攫金者不见人。”

瘦削，精神孤独，爱驰骋玄想，宗教的狂信徒及早发性痴呆是这种人物的典型。外向性的人，体格博大，精神豁达，富于社交性，成功的大政治家、大教育家及燥郁狂是这种人物的典型。我们有充分的理由可以相信，孔子一定博大，孟子一定瘦削，秦始皇一定是内向性，楚霸王一定是外向性。具有典型性的人物自然会引起艺术家的注意，他在有心或无心之间便要把他拿来作为自己的胚子。客观的典型人物之"典型度"要看气质与境遇相成的关系如何。两者如有最适当的相成关系，就可以产出比较完整的典型。作家如能选择得这种完整的典型而加以忠实的刻画，这种再现及其成果也不失其为是高级的艺术或艺术品。但客观的完整典型是罕有的，在这儿便需要有作家的积极的活动，作家要凭其艺术的淘汰，以创造出最典型的人物来。要执行这种任务所课于作家的努力是很大的，他须得要有相当的关于人的生理的与心理的各种学识，他须得有丰富的社会经验或各种学识。

关于人物之生理的、心理的与社会的、职业的各种特征之抽出与综合是典型创造的秘诀。然而这抽出与综合过程总须得遵循着科学的律令。近世科学的发展便宜了作家不少，往时的作家全凭自己的经验在暗中摸索，我们却有科学的明灯照耀着去掘发而积聚人性的宝藏。

这儿所收的几篇说不上典型的创作，只是被火迫出来的"速写"，目的注重在史料的解释和对于现世的讽谕，努力是很不够的。我自己本来是有点历史癖和考证癖的人，在这个集子之前我也做过一些以史事为题材的东西，但我相信聪明的

读者，他会知道我始终是站在现实的立场的。我是利用我的一点科学智识对于历史的故事作了新的解释或翻案。我应该说是写实主义者。我所描画的一些古人的面貌，在事前也尽了相当的检查和推理的能事以力求其真容。我并不是故意要把他们漫画化或者胡乱地在他们脸上涂些白粉。任意污蔑古人比任意污蔑今人还要不负责任。古人是不能说话的了。对于封着口的人之信口雌黄，我认为是不道德的行为。但如古人的面貌早经歪曲，或者本是好人而被歪曲成了恶人，或者本是无赖而被粉饰成了英雄，作者为“求真”的信念所迫，他的笔是要采取着反叛的途径的。譬如孔子吧，孔子是“道贯古今”的大圣人，这个观念已经比任何铜像、铁像都还要坚固。然而想到孔子也还是人，过分的庄严化觉得是有点违背真实。《墨子》的《非儒篇》上本来揭发了一些孔子的阴私①，《庄子》里面也有一些调皮孔子的地方②，有些如《盗跖篇》之类更明明是寓言，这种出于门户之见的揭发与调皮，事实上也有点令人难于相信。但是如《吕氏春秋》③的《审分览》《任数》篇中的吃饭的故事，我相信是一定有根据的。

孔子穷乎陈蔡之间，藜羹不斟，七日不尝粒。昼寝，颜回索米，

---

① 《墨子·非儒篇》曾说孔子“劝下乱上，教臣杀君”，“入人之国，而与人之贼”，“为鲁司寇，舍公家而奉季孙”等。

② 《庄子》的《盗跖》、《渔夫》、《山木》等篇，斥孔子为“盗丘”和“巧伪人”，说“子之道，狂狂汲汲，诈巧伪事也。”

③ 亦称《吕览》，战国末年秦相吕不韦集合门客共同编写。全书共二十六卷，汇合先秦各派学说，而以儒、道思想为主。

得而爨之。几熟，孔子望见颜回，攫其甑中而食之。选间，食熟，谒孔子而进食。孔子佯为不见之。孔子起曰“今者梦见先君，食洁而后馈”。颜回对曰“不可，向者煤室入甑中，弃食不祥。回攫而饭之”。孔子叹曰“所信者目也，而目犹不可信。所恃者心也，而心犹不足恃。弟子记之，知人固不易矣”。

这段故事既不类有心的揭发，也不类任意的调皮，这把孔子的面貌我觉得传得最为正确。孔子是领袖意识相当旺盛的人，拿现存的一些领袖意识旺盛的人来对照一下，象这种程度的“雄猜”，原是家常茶饭事。

以讽谕为职志的作品总要有充分的严肃性才能收到讽谕的效果。所谓严肃性也就是要有现实的立场，客观的根据，科学的性质，不可任意卖弄作者的聪明。尤其是取材于史事，是应该有历史的限制的。以史事来讽谕今事，若根据是在人的气质与人的典型于古今之间无大差异，只要把古人写得逼真便可以反映出与此同一气质、同一典型的今人面目。今事的历程自然可以作为重现古事的线索，事实上讽谕的性质本是先欲制今而后借鉴于古的，但不能太露骨，弄到时代错误的程度。时代错误的巧妙的玩弄可以收到不同的效果，便是滑稽，但玩弄得不太巧妙时是足以令人颦蹙的。我自己在尽力避免着这种毛病，但因努力不够，只是一些“速写”，古人的面貌写得不甚逼真，充分的讽谕的效果恐怕也是难于收得到的吧。

我自己恨我没有相当的物质上的余裕，即是没有从事创作的闲静时间，我假如有得充分的时间，单是“贾长沙”那个典型，我觉得是可以写成所谓“雄篇大作”的。他的悲剧最和我

们现今的情形相近。但在目前我只能以这些“速写”而满足了。而这些“速写”我还不得不感谢好些催促我、鼓励我的，比我年青的一些朋友。这些作品都是被他们催出来的，有些甚至是坐催，如《孔夫子》与《贾长沙》二篇便是。假如没有他们的催生，我相信就连这些“速写”都是会流产的。十年以来，因为政治上的秦始皇主义，文坛上的门罗主义①，出版家的打劫主义，使我这素来号称多产的人竟然成了石女。有些人在责备我的石女化，而他们却忘记了招致这石女化的原因。石女化了的作者不止我一个。政治上的影响，自然要算是重大的原因，然而文坛上的门罗主义与出版家的打劫主义，实在也是不可轻视而又容易轻视的祸根。它们进行得很巧妙，借着政治上的口实为烟幕便把自己的劣迹隐藏下去了。国内的出版家中，有一些不良之徒，竟直可以称之为“文化强盗”。他们榨取作家的血汗、读者的金钱，以饱满自己的兽欲。把作者的著作权、版权，任意蹂躏，私相授受；甚至把作者的姓名任意改换，李代桃僵，偷梁换柱；或则把原稿霸占着，既不出版，又不退还。这种无耻的行为怕是不是别国也有呢？作者的人权没有保障，作家相互间的联合战线也完全缺如。过于炽烈的作家们的俱乐部主义与个人意识，妨害着了这种联合战线的产生。大家都在争夺出版处，“有奶便是娘”，于是便生出了在文化强盗的颐使之下从事文化运动的滑稽现象。这种滑稽和所谓

---

① 美国总统门罗（James Monroe,1758—1831）为独占美洲于一八二三年提出的一种对外政策，主要内容是不许任何欧洲国家干涉南北美事务。这里借指文坛上的关门主义和宗派主义倾向。

“官民合办”其实是鲁卫之政。在这儿凡是真正拥护文化的人，只好期望着作家的觉醒。就和劳动者的觉醒与团结是完成劳动者解放乃至人类解放的道路一样，作家的觉醒与团结也正是推动文化创造的步骤。

最后让我来解释一下本书命名的意义吧。本书所收的东西都是取材于史事，而形式有点象法国的“空托”(Conte)①。我起初便想命名之为“史题空托”。但觉得四字题太累赘，便想缩短为“史题”，又想音变而为“史蒂”。最后因为想到要把这个集子献给我的一位朋友，一匹可尊敬的蚂蚁，② 于是由这蚂蚁的联想，便决心采用了目前的这个名目——“豕蹄”。这个名目我觉得再合口胃也没有，而且是象征着这些作品的性质的。这些只是皮包骨头的东西，只要火候十足，倒也不失为很平民的家常菜。但我已经告白过，都只是一些“速写”，火候是说不上来的。本来也还想多写一些，但就因为种种的关系，又怕使读者食伤，仅仅成了半打便告了终结。

朋友们替我加上了插画和新文字的译文，加上了这么些新鲜的佐料，促进了火候不足的猪蹄花的消化，这是值得感谢的事。

1936年6月1日作

① 即小故事、短篇小说、冒险故事之类。

② 指成仿吾。《豕蹄》初版有作者《给C.F.》的献诗，“C.F.”即成仿吾的拉丁文简写。

人文界的日蚀

——悼唁高尔基

一

一九三六年六月十九日，太阳将要“皆既蚀”①，全世界的天文学者都在关心着这件事情。关心的焦点尤其集中在日本的北海道，因为在那儿可以见到日蚀的全面。日本的报界对于这事是早在作大规模的宣传的，就连小学儿童都在争着买茶色的或着烟的玻璃片，准备到了时候作速成的天象观察者。因此大家更还有一个关心，便是怕的当天的天时不稳。

日蚀是不可直视的，太阳的一部分或者全部虽然被月影遮蔽了，但它的热线仍然强烈，冒昧地用肉眼作过久的直视，会招致盲目的灾害，那叫着“日蚀盲”。古时的人视日蚀为灾，一方面自然是由于现象的不可思议（在当时的人是如是），另一方面也怕是由于无知，实际地招致了“日蚀盲”而生出了过分的畏惧。现代的人自然聪明的多了，晓得用茶色镜片，或者在玻璃的一面用洋烛来樵烟，或用淡墨来涂布，以阻碍热线的

本篇最初发表于一九三六年十月上海《质文》月刊第二卷第一期。

① 日语：全蚀。

直射。这些理论和实际，竟连小学儿童都是知道了的。

小学儿童在争着想当速成的天文家，街坊上的小店员、大老板，也多在争着想当速成的天文家，听说有些文房店为供应这些速成天文家的要求，用洋烛樵玻璃片，也做到了一笔好生意。

二

十九日到了。清早起来把“雨户”[1]开开，天在下着微微的丝雨。一两天来的悬念和天象预报，毕竟应中了。我揣想着聚集在北海道的各国学者一定有好些人在失望。

我素来是有点怕看报的，因为怕看到载着有关中国的事，一有时总是凶多吉少。但是这四五天来我却是象幼儿一醒来便想吃点糖的一样，一大清早起来便想要看报。难道我是期待着：关于中国的记载有什么好消息吗？我不作那样的梦想。难道我也为日蚀的宣传所感染，要想争先看看关于日蚀的消息吗？我虽然没有中国的大人物的大本领，准备着去钞几部消灾免难的《法华经》[2]，然而我也没有日本小学生的那种“无邪气”，准备着去看一看黑了面孔的太阳。我自己并不是天文专家，单看一看太阳的黑面孔便可以满足好奇心的年龄，在我可惜又老早跑到很远很远的背后去了。

---

① 日语。日本房屋墙外开放处的活动板壁。

② 即《妙法莲华经》，印度佛学经典之一。旧时有迷信说法：抄写或分送《法华经》，可以消灾免难，积德造福。

但我自然是有我的关心的。我所关心的不是天文家的日蚀，而是人文界的日蚀。几天前报上早就在报导着：我们人文界的太阳——高尔基病了，怕有不起之虞。我为着这件事情的关心，清早等报，竟成为了我的一种小小的苦痛。日本的配报，本是很早的，但因为我住的是乡下，总要六点过钟才有报看。我把“雨户”打开了，虽明知还早，但也冒着丝雨，跑到园门去看看有没有报的到来。结果是一个空。往返了三四次，好容易等到了报来。打开第三面来一看：

——“马克希姆·高尔基在十八日午后三时，逝于莫斯科，享年六十八岁。”

和预期着的天文界的日蚀一样，这预期着的人文界的太阳之“皆既蚀”，终竟呈现到了我的眼前。后者比前者恰恰早一天。我在清晨的丝雨中接到这个消息，感觉着自己的内部也有一个在洒着丝雨的清晨。同时我又感觉着了天文界的日蚀之一个新鲜的意义，便是：

——太阳之所以要罩上黑纱，是要代表着全宇宙，为我们的文化巨人吊唁。

三

关于高尔基的生涯和他的作品，我相信有不少的适当的朋友和专家在作着详细的叙述和阐发，我自己现在要来纪念高尔基，老实说一句贴切的话，就象小学儿童拿着涂了淡墨的玻璃片向着天空看日蚀。

高尔基于我，是太伟大了。我自己很恨我在年青时不曾学好俄文，他的连书名都够我记忆的创作业绩，我所读过的恐怕连百分之一都不上。我在十几年前于英文中读过他的《幼年时代》①，于德文中读过他的《放浪者》(中篇)，于日文中读过他的《夜店》，都不是他的主著。而六年前，有朋友买了一本英文的«Bystander»②来送我，但迄今藏在我的书橱里，却还没有读。最近我东鳞西爪地读过些日本文译的他的《文学论》。我的关于高尔基的作品上的智识，就只有这一点。然而我相信高尔基会容恕我，并准许我不必通过他的多量的著作，便能直觉到他的伟大。和小学儿童一样的天文学的门外汉，对于太阳黑点、太阳质量、太阳能等等，虽然径直可以全不知道，然而他们晓得太阳可爱，晓得太阳很高，很可宝贵，很可崇拜，而他们自己是深深受着太阳的恩惠的。我所读过的高尔基的著作虽然那样少得可怜，但我所受的他的恩惠，却和所受的太阳的恩惠一样，大得无边。高尔基的一生，不就是一部崇高的伟大的富于悲壮美的、富于营养价值的杰作吗？是的，这样说，实在太辞费。高尔基的一生，对于我们，实在就是一个太阳。我们在他的光辉之下使自己于不识不知之间健全了起来；我们在他的光辉之下看明白了自己所应该走的路；我们在他的光辉之下不好明目张胆地去作坏事；我们在他的光辉之下自然而然地便会努力奋勉。我处于远远的一隅，感受着他的温热，我自己用不着惭愧，我是有充分的资格来纪念他。

① 即高尔基的自传体小说《童年》。

② 《旁观者》。

世间上最伟大的存在似乎是最谦抑无私的存在。伟大的太阳吐着自己的光，发挥着自己的能(energy)，普及其恩惠于群生，然而他自己不曾吹着喇叭，说他伟大。伟大的高尔基，他于六十八年的困苦艰难的生活中，也不断地吐着自己的光，发挥着自己的能，使他自己成为了太阳一样的伟大，然而他的谦抑，有时却可以使人感触得快要流出眼泪。

我们请读他的《文学论》吧。

他于《我的小说修业》[①]中揭破了典型创造的秘密。他说："语言文字的创造艺术，即创造性格与典型的艺术，要求着想象、推测、心裁。……假如作家从二十至五十乃至数百人的商人、官吏、工人的各个人中，把那最有特质的阶级的特征、习惯、趣味、动作、信仰、话态等抽绎出来，把它们在一个的商人、官吏、工人里面统一起来时，他以那样的手法便可以创造出典型来的。"因此，他极尊重善于创造典型的法国作家斯丹达尔、巴尔扎克、佛洛贝尔[②]诸人。他说，他们的文学对于作为作家的他，"给与了真正深切的教育的影响"。他说，他们是"真正的天才的艺术家，形式之最大的巨匠，俄国文学还没有过这样的作家"。而他说到他自己时，他自己更明言着是连屠格涅甫都

---

① 通译《谈谈我怎样学习写作》。高尔基《论文学》，人民文学出版社一九七八年版。

② 斯丹达尔(Stendhal，1783—1842)，通译司汤达，法国作家。著有《红与黑》、《巴尔玛修道院》等。　巴尔扎克(Honoré de Balzac，1799—1850)，法国作家。他所创作的小说总集《人间喜剧》包括九十余部作品，其中主要有《高老头》、《欧也妮·葛朗台》等。　佛洛贝尔(Gustare Flaubert，1821—1880)，通译福楼拜，法国作家。著有《包法利夫人》、《情感教育》等。

赶不上的。他说："我并没有把我自己看成为能够创造出与奥普洛穆夫、露丁、里亚日诺夫① 等那样的典型或性格，艺术的地有同等价值的性格或典型的巨匠。"

这是怎样的谦抑呢？

他在他的《论戏曲》② 中说俄国"没有莎士比亚、加尔德隆、洛培·都维亚、席勒、克莱斯特、雨果③，连斯克里普、涡吉、巴尔奕隆、塞尔多④ 们那样的巧妙而聪明的戏曲制造者也没有"。更说到有一位批评家说高尔基所作的戏剧不可不研究时，而他自己却说："研究？没有必要：因为没有可研究的东

---

① 奥普洛穆夫，通译奥勃洛摩夫，俄国作家冈察洛夫的长篇小说《奥勃洛摩夫》中的主人公。 露丁，通译罗亭，屠格涅夫的长篇小说《罗亭》的主人公。 里亚日诺夫，俄国作家斯烈普佐夫的中篇小说《艰难时期》中一个平民知识分子的典型。

② 通译《论剧本》。见高尔基《文学论文选》，人民文学出版社一九五八年版。

③ 加尔德隆 (Pedro Calderón de la Barca, 1600—1681)，通译卡尔德隆，西班牙戏剧家。著有《温顺的妇人》、《人生如梦》等。 洛培·都维亚 (Lope Felix de Vega Carpio, 1562—1635)，通译洛贝·德·维加，西班牙戏剧的奠基人，诗人。著有《哈辛托的牧歌》、《贝利法涅斯》等。 克莱斯特(Heinrichv on Kleist, 1777—1811)，德国戏剧家、小说家。著有喜剧《破瓮记》等。 雨果 (Victor Hugo, 1802—1885)，法国作家。著有剧本《克伦威尔》、长篇小说《巴黎圣母院》、《悲惨世界》等。

④ 斯克里普(Augustin Eugène Scribe, 1791—1861)，通译斯克里布，法国通俗喜剧作家。著有《一杯水》、《荣誉的阶梯》等。 涡吉 (Emile Augier, 1820—1889)，通译奥塞叶，法国剧作家、小说家。著有《海洛克烟草》、《可怜的母狮》等。 巴尔奕隆(Edouard Pailleron J. H. 1834—1890)，通译巴叶朗，法国剧作家，著有独幕喜剧《寄生者》、喜剧《第二次运动》等。 塞尔多(Victor Edouard Cadol, 1831—1908)，通译沙尔杜，法国剧作家、小说家。著有喜剧《一无所用》、小说《玫瑰》等。

西。我自己做了将近二十种戏曲，但都仅是无力地连结了的舞台，在那儿的主题线索完全经不起批评。性格——写得并不充分，不明瞭，完全是失败了。”又说，他的“《夜店》是老衰了的戏曲，居今日而言，甚且可说有害。”①

这是怎样的谦抑呢？

当然，他也并不是那些伪善之徒，故意要用谦抑来以掩饰自己的空虚，故意要用谦抑来以炫示自己的尊严。他之所以谦抑，是因为他的经验太丰富，所悬的理想太高远，他不能够对于自己满足。他说过：“只有一个人对于自己的不满以及要想成为比实际的自己更好的那样努力，便是神圣”（《我的小说修业》末节）。根据他这个定义，高尔基不是可以称为圣者吗？

高尔基是很尊重歌德的，他说，“歌德的《浮士德》是艺术创作中最优秀的产物，那彻头彻尾地是心裁，是假托，更正确地说时是‘意匠经营’——是把思想向形象体现了的”②。我们知道《浮士德》的主题，就是一个人对于自己的不满，而要努力使自己完成。高尔基之所以尊重歌德，重视《浮士德》，在其艺术的价值之外，怕也是看重了这层伦理的价值的吧。高尔基之所以成其为伟大，在这儿我觉得可以找到大部分的秘密。他自身正把这种伦理体现了出来，替我们提供出了一个崇高的模范。

---

① 语见《论剧本》。高尔基《文学论文选》，人民文学出版社一九五八年版。

② 语见《谈谈我怎样学习写作》。高尔基《论文学》，人民文学出版社一九七八年版。

我自己很感觉着遗憾，没有把俄文早学好，不能够直接读高尔基的书；而还有一个更大的遗憾是在八年前得到有可以和高尔基接触的机会，而我自己把它放弃了。那是一九二九年，高尔基有意把一九二七年前后的中国革命写成一部小说，希望有中国同志和他协作，朋友们便推荐我去，然而我终因种种的羁绊，没有达到这个目的。高尔基的那个意趣，似乎一直没有表达出来，而中国的那段历史以及在那段历史之后继续涌来的洪波大澜，也一直没有人把它们用言语文字来加以凝集。高尔基对于苏联的作家，希望他们描写中国的前卫军，这些责任不是更直捷地应该落在我们的肩上吗？

高尔基是死了，但他的死，我始终相信着，恰恰同于太阳之"皆既蚀"。太阳虽然蚀了，太阳其实并未丝毫受损；高尔基虽然死了，高尔基其实是常在我们的左右。

1936年7月2日夜写成

我的作诗的经过

好些朋友到现在都还称我是“诗人”，我自己有点不安，觉得“诗人”那顶帽子，和我的脑袋似乎不大合式。不过我做过诗，尤其新诗，是事实。有过些新诗集出版也是事实。这些事实虽只有十几年的历史，而这历史似乎已经要归入考古学的部门了。我最近看了一位批评家① 批评我的诗，他以《瓶》为我的“最后的诗”，是“残余的情热的最后的火花”；又说我的“最好的诗是发表在《创造周报》上的诗，然而不晓得什么原故，《沫若诗集》② 里（现代版）并没有收集”。他竟至不知道在《瓶》后还有一部更长的“连续的诗篇”叫《恢复》，而《创造周报》里的那些诗是收在名叫《前茅》的一个集子里面的。这《恢复》和《前茅》的两个集子在现代版的初版《沫若诗集》里也都是包含着的。③

鉴于有这样人为的淹没，又鉴于到了现在都还有人对于

本篇最初发表于一九三六年十一月上海《质文》月刊第二卷第二期。

① 作者原注：韩侍桁《郭沫若诗歌的反抗精神》（《今代文艺》第二期）。

② 作者自编诗集，一九二八年六月上海创造社出版部初版，一九二九年十二月上海现代书局三版。

③ 《沫若诗集》创造社出版部版未收《恢复》和《前茅》中的作品，一九三〇年现代书局四版始收《前茅》、《恢复》中的作品。

我的诗抱着批评的兴趣，我便起了心，索性让我自己来写出这一篇我的作诗的经过。

诗，假如要把旧诗都包含在里面，那我作诗的经过是相当长远的。我自己是受科举时代的余波淘荡过的人，虽然没有做过八股，但却做过“赋得体”的试帖诗[①]，以及这种诗的基步——由二字至七字以上的对语。这些工作是从七八岁时动手的。但这些工作的准备，即读诗，学平仄四声之类，动手得尤其早，自五岁发蒙时所读的《三字经》、《唐诗正文》、《诗品》[②]之类起，至后来读的《诗经》、《唐诗三百首》、《千家诗》[③]之类止，都要算是基本工作。由这些基本工作及练习，到十三岁进小学受新式教育为止，虽然也学到了一些旧诗的滥调，时而也做过一些到现在都还留在记忆里的绝诗的短章，但是真正的诗的趣味和才能是没有觉醒的。

我的诗的觉醒期，我自己明确地记忆着，是在民国二年。那时候我已经二十二岁了，还是成都高等学堂的一年生。当时的四川教育界的英文程度是很低的，在中学校里读了五年的英文只把匡伯伦的《廿世纪读本》的前三本读了，但那其中的诗是除外了的：因为那时候的英文教员照例不教诗。他们

---

① 旧时凡以古人成句为题的诗，题首多冠以“赋得”二字，这种形式，后来称为“赋得体”。科举时代的“试帖诗”，因诗题多取成句，所以均属赋得体。

② 我国第一部诗论专著。作者钟嵘（？—约518），字仲伟，颍川长社（今河南长葛西）人。南北朝时期南梁文学批评家。

③ 《唐诗三百首》，清乾隆年间蘅塘退士（孙洙）编选的一部唐代诗选。为旧时蒙学课本和青少年学诗入门读物之一。　《千家诗》，亦旧时流行的儿童启蒙读物之一，南宋刘克庄编，选唐、五代及宋名家诗作二百余首。

说诗没有用处，其实他们有一多半是读不懂。民国二年进了高等学校的实科，英文读本仍然是匡伯伦。大约是在卷四或卷五里面，发现了美国的朗费洛(Longfellow)① 的《箭与歌》(Arrow and Song)那首两节的短诗，一个字也没有翻字典的必要便念懂了。那诗使我感觉着异常的清新，我就好象第一次才和"诗"见了面的一样。诗的原文我不记得了，目下我手里也没朗费洛的全集，无由查考，但那大意我是记得的。那是说，诗人有一次射过箭，箭飞去了，但后来又发现着，在一座林子里面；诗人有一次唱过一首歌，歌声飞去了，但后来又发现着，在一位朋友的耳里。就这样一个简单的对仗式的反复，使我悟到了诗歌的真实的精神。并使我在那读得烂熟、但丝毫也没感觉受着它的美感的一部《诗经》中尤其《国风》中，才感受着了同样的清新，同样的美妙。

但在我们的那个时代是鄙弃文学的时代，实业救国、科学救国的口号成为了一般智识阶级的口头禅。凡是稍微有点资质的人都有倾向于科学或实业的志愿，虽然当时的教育在这一方面却并不能够满足那样的要求。就在这样的风气之下，象我这样本是倾向于文学的人，对于文学也一样的轻视。虽然诗的真面目偶尔向自己的悟性把面罩揭开了来，但也拒绝了它，没有更进一步和它认识的意欲。我是在民国二年的下半年离开了四川的，而且就在那年的年底离开了中国。离开了

① 朗费洛(Henry Wadsworth Longfellow，1807—1882)，通译朗费罗，美国诗人。著有诗集《夜吟》、《奴隶之歌》及长篇叙事诗《海华沙之歌》等。

四川是因为考上了天津的军医学校，离开了中国是因为不满意那军医学校而跑到了日本。离开四川是一本文学的书也没有带的。离开中国时，只带着一部在北平偶尔买来消遣的《昭明文选》①，但这部书到了日本以后也是许久没有翻阅过的。

我到了日本东京是民国三年正月。费了半年工夫考上了东京第一高等学校的豫科——那时的留学生是要住一年豫科，再住三年本科然后升进大学的。在豫科的第二学期，民国四年的上半年，一位同住的本科生有一次从学校里带了几页油印的英文诗回来，是英文的课外读物。我拿到手来看时，才是从太戈尔的《新月集》上抄选的几首，是《岸上》(On the Seashore)，《睡眠的偷儿》(Sleep-Stealer) 和其它一两首。那是没有韵脚的，而多是两节，或三节对仗的诗，那清新和平易径直使我吃惊，使我一跃便年青了二十年！当时日本正是太戈尔热流行着的时候，因此我便和太戈尔的诗结了不解缘，他的《新月集》、《园丁集》、《吉檀伽利》、《爱人的赠品》。译诗《伽毗尔百吟》(One Hundred Poems of Kabir)，戏剧《暗室王》，我都如饥似渴地买来读了。在他的诗里面我感受着诗美以上的欢悦。在这时候我偶尔也和比利时的梅特灵克的作品接近过，我在英文中读过他的《青鸟》和《唐太儿之死》，他的格调和太戈尔相近，但太戈尔的明朗性是使我愈见爱好的。

既嗜好了太戈尔，便不免要受他们的影响。在那个时期我在思想上是倾向着泛神论(Pantheism)的，在少年时所爱读

---

① 我国现存最早的一部诗文选集，录先秦至齐梁诗文七百余篇，南北朝梁昭明太子萧统(501—531)编选。

的《庄子》里面发现出了洞辟一切的光辉，更进而开始了对于王阳明的礼赞，学习静坐。有一次自己用古语来集过一副对联，叫着“内圣外王一体，上天下地同流”，自己非常得意。那时候的倾向，差一步便可以跨过疯狂的门阈。把我从这疯狂的一步救转了的，或者怕要算是我和安娜的恋爱吧？但在这儿我不能把那详细的情形来叙述。因为在民国五年的夏秋之交有和她的恋爱发生，我的作诗的欲望才认真地发生了出来。《女神》中所收的《新月与白云》、《死的诱惑》，《别离》，《维奴司》，都是先先后后为她而作的。《辛夷集》的序①也是民五的圣诞节我用英文写来献给她的一篇散文诗，后来把它改成了那样的序的形式。还有《牧羊哀话》②里面的几首牧羊歌，时期也相差不远。那些诗是我最早期的诗，那儿和旧式的格调还没有十分脱离，但在过细研究过太戈尔的人，他可以知道那儿所表示着的太戈尔的影响是怎样地深刻。

在和安娜恋爱以后另外还有一位影响着我的诗人是德国的海涅，那时候我所接近的自然只是他的恋爱诗。他的诗表示着丰富的人间性，比起太戈尔的超人间性的来，我觉得更要近乎自然。这两位诗人的诗，有一个时期我曾经从事迻译，尤其太戈尔的诗我选译了不少。在民六的下半年因为我的第一个儿子要出生，没有钱，我便辑了一部《太戈尔诗选》，用汉英

---

① 《辛夷集》，创造社辛夷小丛书之一，一九二三年四月上海泰东书局初版，内收郭沫若著作八篇。其序即《辛夷集·小引》，一九二二年七月改作。

② 现在保存下来的作者的第一篇短篇小说，作于一九一九年二、三月间，发表于同年《新中国》杂志第七期。

对照，更加以解释。写信向国内的两大书店求售，但当时我在中国没有人知道固不用说，就连太戈尔也是没有人知道的，因此在两家大书店的门上便碰了钉子。《海涅诗选》我在民七的暑间又试办过，但也同样地碰了钉子。

民七的秋间我已升进了福冈的九州大学医学部，住在博多湾的海岸上。在那时做的《鹭鸶》、《新月与晴海》、《春愁》等诗明白地还在太戈尔与海涅的影响之下。

民八以前我的诗，乃至任何文字，除抄示给几位亲密的朋友之外，从来没有发表过。当时胡适们在《新青年》上已经在提倡白话诗并在发表他们的尝试，但我因为处在日本的乡下，虽然听得他们的风声却不曾拜读过他们的大作。《新青年》杂志和我见面是在民九回上海以后。我第一次看见的白话诗是康白情的《送许德珩赴欧洲》①（题名大意如此），是民八的九月在《时事新报》的《学灯》栏上看见的。那诗真真正正是白话，是分行写出的白话，其中有“我们喊了出来，我们做得出去”那样的辞句，我看了也委实吃了一惊。那样就是白话诗吗？我在心里怀疑着，但这怀疑却唤起了我的胆量。我便把我的旧作抄了两首寄去，一首就是《鹭鸶》，一首是《抱和儿在博多湾海浴》（此诗《女神》中似有②，《诗集》中未收）。那时的《学灯》的编辑是郭绍虞③，我本不认识，但我的诗寄去不久便发表了出

---

① 应为《送慕韩往巴黎》，载一九一九年八月二十九日《学灯》。慕韩是曾琦的字，不是许德珩。

② 作者原注：《女神》中也没有收入。

③ 应为郭虞裳，当时任《学灯》主编。

来。第一次看见了自己的作品印成铅字，真是有说不出来的高兴。于是我的胆量也就愈见增大了，我把已成的诗和新得的诗都络续寄去，寄去的大多登载了出来，这不用说更增进了我的作诗的兴会。

民八是“五四”运动发生的一年，我们在那年的夏天，响应国内的运动，曾经由几位朋友组织过一个集会，名叫“夏社”，干过些义务通信的事情。因为要和国内通信，至少须得定一份国内的报纸，当时由大家选定了《时事新报》。因此才得以看见《学灯》，才得以看见康白情诸人的诗，这要算是偶尔的机缘。假如那时订阅的是《申报》①、《时报》②之类，或许我的创作欲的发动还要迟些，甚至永不见发动也说不定。在我接触了《时事新报》后，郭绍虞的《学灯》编辑似乎没有持续到两个月，他自己便到欧洲去了，继他的后任的是宗白华。宗白华接事后，他有一个时期似乎不高兴新诗，在《学灯》上不见有新诗发表，我寄去的东西也都不见发表出来。等到后来我同他通过一次信，是论墨子的思想，这信是在《学灯》上发表过的，得到了他的同情，他便和我通起了信来，并把我先后寄去存积在那儿的诗，一趸地拿出来发表了。因而在民八、民九之交的《学灯》栏，差不多天天都有我的诗。

---

① 近代中国历史最久的报纸。一八七二年四月创刊于上海，一九四九年五月停刊。

② 《时报》有两种。一种于一八八六年由外国教会创办于天津，是帝国主义对中国进行文化侵略的工具；另一种由资产阶级改良派狄葆贤主办，一九〇四年创刊于上海，一九〇五年后成为保皇派的机关报，至一九三九年九月终刊。

我因为自来喜欢庄子，又因为接近了太戈尔，对于泛神论的思想感受着莫大的牵引。因此我便和欧洲的大哲学家斯宾那沙(Spinoza)的著作，德国大诗人歌德的诗，接近了。白华在那时也是倾向于泛神论的，这层便更加促进了我们两人的接近。他时常写信来要我做些表示泛神论的思想的诗。我那时候不知从几时起又和美国的惠特曼的《草叶集》，德国的华格讷的歌剧接近了，两人也都是有点泛神论的色彩的，而尤其是惠特曼的那种把一切的旧套摆脱干净了的诗风和五四时代的暴飙突进的精神十分合拍，我是彻底地为他那雄浑的豪放的宏朗的调子所动荡了。在他的影响之下，应着白华的鞭策，我便做出了《立在地球边上怒号》、《地球，我的母亲》、《匪徒颂》、《晨安》、《凤凰涅槃》、《天狗》、《心灯》、《炉中煤》、《巨炮的教训》等那些男性的粗暴的诗来。这些都由白华在《学灯》栏上替我发表了，尤其是《凤凰涅槃》把《学灯》的篇幅整整占了两天，要算是辟出了一个新记录。

《地球，我的母亲》是民八学校刚放好了年假的时候做的，那天上半天跑到福冈图书馆去看书，突然受到了诗兴的袭击，便出了馆，在馆后僻静的石子路上，把“下驮”(日本的木屐)脱了，赤着脚踱来踱去，时而又率性倒在路上睡着，想真切地和“地球母亲”亲昵，去感触她的皮肤，受她的拥抱。——这在现在看起来，觉得是有点发狂，然在当时却委实是感受着迫切。在那样的状态中受着诗的推荡，鼓舞，终于见到了她的完成，便连忙跑回寓所把来写在纸上，自己觉得就好象真是新生了的一样。诗写好了，走到近处的一位广东同学寓里去，那人有

家在横滨，正要回去过年，他有一口大皮箧，自己拿不动要去雇人，我便想到我一肚皮的四海同胞的感念不在这时候表现出来是不行的，因此我便自告奋勇替他扛在肩上，走了两里路的光景，把那朋友送上车站去上车。自己是愉快得了不得。

《凤凰涅槃》那首长诗是在一天之中分成两个时期写出来的。上半天在学校的课堂里听讲的时候，突然有诗意袭来，便在抄本上东鳞西爪地写出了那诗的前半。在晚上行将就寝的时候，诗的后半的意趣又袭来了，伏在枕上用着铅笔只是火速的写，全身都有点作寒作冷，连牙关都在打战。就那样把那首奇怪的诗也写了出来。那诗是在象征着中国的再生，同时也是我自己的再生。诗语的定型反复，是受着华格讷歌剧的影响，是在企图着诗歌的音乐化，但由精神病理学的立场上看来，那明白地是表现着一种神经性的发作。那种发作大约也就是所谓“灵感”(inspiration)吧？

在民八、民九之交，那种发作时时来袭击我。一来袭击，我便和扶着乩笔的人一样，写起诗来。有时连写也写不赢。但这种发作期不久也就消失了。

民九的五月，宗白华也卸下了《学灯》编辑的责任到德国去留学，继他的后任的是我们已故的“大哲学家”李石岑。这位李先生也照常找我投稿，但他每每给我以不公平的待遇，例如他要把两个人或三个人的诗同时发表时，总是把我的诗放在最后。有一次他把我的诗附在另一位诗人的诗后发表了，但那位诗人的诗却是我在《学灯》上发表过的《呜咽》一诗的抄袭，仅仅改头换面地更换了一些字句。这件微细的事不知怎

的就象当头淋了我一盆冷水。我以后便再没有为《学灯》写诗，更把那和狂涛暴涨一样的写诗欲望冷下去了。

有些人说作家须得冷，这或许是一片真理，但无论是怎样冷的作家，他所需要的是自己的冷，而不是别人对于他的冷。对于一位作家的冷遇、冷视，对于一篇作品的冷言、冷语，对于作家是最可怕的毒。有些世故很深的人是有意识地利用这项冷毒为武器的。这比任何毒恶的谩骂还要厉害，这是一种消极的杀人法，继母虐待儿女，有不打不骂，而只不给以充分的粮食，使之渐进地饿死的，便是这一种。我自己是受惯了冷害的人，大约冷的免疫性是已经有了的，虽然时而仍不免其觳觫；而对于享有大名的人对于年青人的冷言、冷语，尤其感觉着不平。

在这儿我顺便要插说两件事，一件是我说"翻译是媒婆"[1]，一件是郁达夫最初为《创造季刊》登预告时的广告文中有一句牢骚话，说"有人垄断文坛"[2]。这两件往事，都是因李石岑而发生的。李石岑编《学灯》，在有一次的双十增刊上登了文艺作品四篇。第一篇是周作人译的日本短篇小说，第二篇是鲁迅的《头发的故事》，第三篇是我的《棠棣之花》，第四篇是茅盾译的爱尔兰的独幕剧。我很欣赏《头发的故事》，而不知

① 语出《文艺论集·论诗》第一节："总之，'处女应当尊重，媒婆应当稍加遏抑。'"

② 语出《创造》季刊出版预告："自文化运动发生后，我国新文艺为一二偶像所垄断，以致艺术之新兴气运，澌灭将尽"，载一九二一年九月二十九日《时事新报》。

道鲁迅是谁。但把《头发的故事》排在译文后边，使我感到不平。因而便激起了我说"翻译是媒婆，创作是处女，处女应该加以尊重"的话。这话再经腰斩便成为"翻译是媒婆"。这使一些翻译家和非翻译家恼恨至今，一提起这句话来，就象有点咬牙切齿的痛恨。恨这句话的人有好些自然知道是出于我，但有大多数我相信并不明白这句话的来源，只是人云亦云罢了。但其实"翻译"依然是"媒婆"，这没有过分的"捧"，也没有过分的"骂"。"媒婆"有好的有不好的，翻译也有好的有不好的。要说"媒婆"二字太大众化了有损翻译家的尊严，那就美化一点，改为"红叶"，为"蹇修"，或新式一点，为"媒介"，想来是可以相安无事的吧。单是说翻译，拿字数的多寡来说，能够超过了我的翻译家，我不相信有好几个。拿着半句话便说我在反对翻译，或创造社的人反对翻译，这种婆婆妈妈的逻辑，怕是我们中国文人的特产。

达夫的"垄断文坛"那句话也被好些多心的人认为是在讥讽文学研究会，其实是另外一回事。在一九二〇年前后，达夫在成为创造社同人之前，有一个时期是民铎社的社友。民铎社那时出着一种杂志就叫《民铎》，是李石岑在主编。李之于《民铎》颇有点独裁者的风度，因此他们社里人都对他啧有烦言。又加以李在编《学灯》，达夫在一九二一年初头做了那篇处女作(？)《银灰色之死》[1]寄给石岑，要他在《学灯》发表。然而寄去三个月，作品不见发表，连回信也没有。鼎鼎大名的郁达

---

① 郁达夫最早的作品，一九二〇年作，发表于一九二一年七月上海《时事新报·学灯》。后收入小说集《沉沦》。

夫先生在未出名时也受过这样的冷遇，这是富有教训意义的一段逸事。这事是那年的六月我们为创造社的组织聚首在东京时，他亲自向我提起的，并叫我回上海后从李处把那篇小说稿取回。然而在我六月尾回上海后，不久那篇小说却又在《学灯》上和世人见面了。这些便是使达夫先生写出了"垄断文坛"那句话的动机。那时李石岑还没有入文学研究会，郁达夫也和文学研究会的人没有交涉。我相信他写那句话时，并不会有文学研究会存在他的意识里面。然而不幸达夫是初回国，对于国内的情形不明，一句无存心的话便结下了创造社和文学研究会的不解的冤仇。

旧事重提，一扯便不免扯得太远。总之，在我自己的作诗的经验上，是先受了太戈尔诸人的影响力主冲淡，后来又受了惠特曼的影响才奔放起来的。那奔放一遇着外部的冷气又几乎凝成了冰块。有好些批评家不知道我这些经过，以为那些奔放的粗暴的诗是我初期的尝试，后来技巧增进了才渐渐地冲淡了起来，其实和事实不符。我自己本来是喜欢冲淡的人，譬如陶诗颇合我的口味，而在唐诗中我喜欢王维的绝诗，这些都应该是属于冲淡的一类。然而在"五四"之后我却一时性地爆发了起来，真是象火山一样爆发了起来。这在别人看来虽嫌其暴，但在我是深有意义的，我在希望着那样的爆发再来。

我和歌德接近也是在民八的暑间，那时我译过他的《浮士德》的《夜》，在书斋中的那一场独白，是在那年的《学灯》的双十节增刊上发表了的。第二年又译过《浮士德》第二部第一幕的《风光明媚的地方》也在《学灯》上发表过。因为我有这两次

的发表，在民九的初夏便接到当时的共学社的怂恿，从事《浮士德》的全译。在暑假中只译完了第一部，却没有得到发表的机会。

此外关于诗的工作比较称心的，有《卷耳集》的翻译，《鲁拜集》的翻译，雪莱诗的翻译，但这些对于我的诗作经过都不能够划分出时代。《创造周报》时代做的一些诗有第二期的惠特曼式恢复的形势，但因周围的沉闷局势和诗的英雄格调不相称，自己嫌其空叫，只做了几首便又消逝了。《瓶》是一种独创的形式，那是在“五卅”之前的一段插话。“五卅”一来，那《瓶》也真如“一个破了的花瓶倒在墓前”[1]了。《恢复》是一九二八年大革命失败，在沪大病后在病的恢复期中所做的，里面也还有些可读的诗，但嫌气魄不雄厚，而有时更带着浓重的悲抑气味。

我对于诗仍然是没有断念的，但我并不象一般的诗人一样，一定要存心去“做”。有人说我不努力，有人说我向散文投降了，这些非难似乎都没有接触着我的本心。我自己的本心在期待着：总有一天诗的发作又会来袭击我，我又要如冷静了的火山从新爆发起来。在那时候我要以英雄的格调来写英雄的行为，我要充分地写出些为高雅文士所不喜欢的粗暴的口号和标语。我高兴做个“标语人”，“口号人”，而不必一定要做“诗人”。我尤其不相信，只有杨柳才是树子，而木棉[2]却是动物。

1936年9月4日夜

---

① 诗集《瓶》最后一首诗的最末一句。

② 作者原注：南方多此木，一名英雄树。

侠情和友谊的纪念

——高尔基《文学论》序

杨凡[1]把高尔基的《文学论》参照着三种日译本翻译成了中文，一天他拿到我寓里来给我看，真真是使我吃了一惊。我不知道他是几时着手的，竟不声不响地做了这项工作。

我认识杨凡是第二次到日本来以后，回忆起来已经是四五年前的事了。他在国内本是做过相当的工作来的人，到日本来又住了四五年，因为没有学费，他一面苦工，一面读书，全靠自己的一手一足，在海外住了这样长久的岁月。当他在埋头苦学的时候，对于外事少有积极的参加，因此便招来了一部分朋友的斥责，说他消极。但我是比较明白地知道他的，他的积极的一贯的精神并没有因岁月和艰难而被消磨。他在坚实自己的学业之外，也做过不少有益的事，不过他不善利用集纳主义[2]以作自我宣传罢了。他做事是比较踏实而敏捷的，单拿

本篇最初发表于一九三六年上海《光明》半月刊第一卷第九期，是作者为杨凡译高尔基《文学论》一书写的序文。

① 杨凡，本名杨瑞书，笔名小白、高歌，一九一〇年生，广东梅县人。三十年代初在上海因从事革命活动被捕，出狱后于一九三三年流亡日本，入早稻田大学读书，是中国留东同学会负责人之一。

② 集纳是英语 Journalism 的音译，集纳主义是以报纸作工具，竭力迎合读者趣味以达到宣传和推销目的的资产阶级办报方针。

这部《文学论》的译述来便可以证明，象他那样和我接近的人，直到工作完成了才让我知道，这除使我吃了一惊之外，更使我确切地明白了他的为人。

记得是去年的十月六号，我应东京中国青年会的邀约，去作过一次公开讲演。① 有一部分偏狭的人在讲演毕后表演过一次"掷果"的悲喜剧，弄得一千多人的听众满堂哗然。那时的听众，百分之八十可说都是关心着我的友人，就是那少数"掷果"的人，我也相信他们对于我的私情也不是有什么不可解的仇恨。他们是为他们的义务所迫而做出他们所应分做的事，我对于他们自信是很能够了解的。但在当场使我怀着戒心的倒是另外有一群和我很熟悉的"眼睛"。② 在这一群"眼睛"环视之中骚扰发生了出来。而在这一群的"眼睛"环境中，从那骚扰着的听众里面，挺身出来跑到我周围来掩护我的，最先是杨凡和朱洁夫③ 两位。他们的勇敢、敏捷、不顾危难的侠情和友谊，在我是深深地铭感着的。

朱洁夫在两个月前已经早回中国去了，现在杨凡把这部《文学论》翻译了出来，也应着母国的呼召，要回去尽他的责任去了。杨君说，他在两三天内便要动身，这部《文学论》的译出

---

① 这次讲演题为《中日文化的交流》，曾发表于一九三五年《国闻周报》第十二卷第四十二期，后由作者收入一九三七年北新书局出版的《沫若近著》。讲演的时间应为一九三五年十月五日。

② 作者原注：这是暗指的日本刑士，在讲演的那一天，头一两排都坐满了日本的便衣警察。

③ 朱洁夫，一九一三年生，江西莲花县人。一九三二年赴日留学，在早稻田大学政治经济科学习，当时也是中国留东同学会负责人之一。

便是他苦学了四五年的纪念。他又说，近来因为到日本留学的中国学生很多，他一面教他们的日本文，每月有得八九十元的收入，生活是毫无问题的，然而这样长久继续下去，为他的良心上所不许可。最后，他又叫我为他的这部译文写篇序。他的志趣使我感动，这写序的责任，在私情和公谊上，我都是义不容辞的。

高尔基是才离开了我们而长逝的革命巨人，他的这部《文学论》不仅是我们二十世纪做文学者的精神粮食，同时也是我们做人者的精神粮食。做文和做人并不是两件事，把人与文分开了的文学是邪道文学。高尔基把他六十八年间做文、同时又是做人的经验活鲜鲜地纪录了出来，他的叙述的诚恳、切实、明白、公允，他的内容的宏博、渊深、透辟、精到，他的对于人类爱正义爱的深厚、普遍、真挚、热烈，不仅为向来的文艺专家们所机械式地组织出的文学论、美学论之类的著述所未具有，便是历代的哲人替我们所遗留下的指南在效力上能和他比肩的都是少见。他是以身作则，不折不扣地用血来写出了他的文章。用脑写出来的文章可以教训人，用血写出来的文章可以感化人，但感化的力量是胜过教训的。这部《文学论》之被人尊重，决不是偶然的事。《文学论》在中国早就有零碎的介绍，据我所知道的，有林林① 的选译，他只选译了《文艺放谈》、《关于创作技术》、《关于社会主义的现实主义》、《关于现

① 林林，原名林仰山，一九一〇年生，福建诏安县人。作家。著有《崇高的忧郁》、《阿莱耶山》、《诗歌杂论》等。所译高尔基的文学论文亦名《文学论》，一九三六年上海光华书局出版。

实》、《关于诗底主题》等五篇，收为了质文社《文艺理论丛书》第五种。此外还有零星的翻译散见于各种杂志。整个的翻译，或者怕要以杨凡的这部为嚆矢吧。凡是有益的著作，关于他的介绍或翻译是不嫌其重复的，尤其象这本《文学论》，这是应该“传抄十本诵万遍，口角流沫右手胝”的宝典，不怕前乎杨君者已有人，即使后乎杨君者更有人，都是我们所应当极端欢迎的事。我们试把耶稣教的传播《圣经》一事来考虑一下吧。单就译成中文的来说，有文言译，有白话译，而白话之中又有官白，苏白，甬白，福州白，广州白，……几乎全国的方言都个别地被采用了。这种办法是值得我们仿效的，我希望继杨凡而后，还有各种新文字的译本出世。

至于这《文学论》的详细内容，已经有这全译出世了，用不着我再来寻章摘句地介绍。剩给我们的工作便是熟读它，推广它，实践它，在可能的范围内扩充它，遵循着高尔基所替我们遗留下来的指路碑，更踏着高尔基所剩下来的正确的道路前进。

译者的杨君不日也快要回国了，回国后不必一定是做文学上的工作，但做文与做人并没有两样。我希望杨君要始终本据着正确的理论把自己的一生做成一篇杰作。这篇杰作如不完成，介绍高尔基的责任是不能够说已经完毕了的。我拉杂地写出了这些意见来作为本译书的序，兼以作为对于杨君的临别赠言。

国防·污池·炼狱

"国防"本来是军事性质的用语。在初"国防文学"这个新的旗号标举出来的时候，大家都觉得有点异样。然而过细考虑起来，在目前的救亡关头上要找一个共同的目标以促进战线的统一，除掉用这个名义而外，觉得也象没有再适当的语汇了。

本来一切的用语都是一种有社会性的规约，我们现在只要公约着规定了"国防文学"的定义，那名称便和实际宾副起来，纵使是用 BCD 或者丁丙乙，都是不妨事的。幸好"国防"的音韵上的效果也还相当，而广义地说来，内涵也有充分的伸缩性，既简单而又概括，并且还多少有些新鲜。

现在让我来发表一些个人的意见吧。

第一层，我觉得"国防文学"不妨扩张为"国防文艺"，把一切造形艺术，音乐、演剧、电影等都包括在里面。凡是不甘心向帝国主义投降的文艺家，都在这个标帜之下一致的团结起来，即使暂时不能团结，也不要为着一个小团体或一个小己的利害而作文艺家的"内战"。——自然，一定要"内战"的人在

本篇最初发表于一九三六年上海《文学界》月刊第一卷第二号。

这儿也是无法强制的。最好请一边在这时挂出免战牌。

第二层，我觉得国防文艺应该是多样的统一而不是一色的涂抹。这儿应该包含着各种各样的文艺作品，由纯粹社会主义的以至于狭义爱国主义的，但只要不是卖国的，不是为帝国主义作伥的东西。因而，“国防文艺”最好定义为非卖国的文艺，或反帝的文艺。

第三层，我觉得“国防文艺”应该是作家关系间的标帜，而不是作品原则上的标帜。并不是一定要写满蒙，一定要写长城，一定要声声爱国，一定要句句救亡，然后才是“国防文艺”。我们只是在“国防”的意识之下把可以容忍的“文艺”范围扩大了。最好是由我们自己的立场来说话，我们站在社会主义立场的人每每有极端的洁癖，凡是非同一立场的人爱施以毫不容情的打击，在目前我们确应该改换这种态度了。要认定凡是非卖国的，非为帝国主义作伥的人或作品，都和我们的目标相近，我们都可以和他们携手。为扩大反帝战线的必要起见，我们尽可以做些通权达变的工作。

以上是我草率地抒写出来的一些意见，暂且作为规约决定上的一点资料吧。

我听说有好些朋友，担心着“国防文艺”的提倡会堕入“爱国主义的污池”①，因而在怀疑，反对，对于统一战线不肯积极地参加。我看这也正是洁癖的一种表现。——“带着白色的手套是不能革命的”。

---

① 语见徐行：《我们现在需要什么文学》，载一九三六年《新东方》第一卷第三期。

其实一切的事物随着时代的变化与环境形势的不同都有相反的不同的意义。鸦片落在瘾客手里是毒，落在医生手里是药。武器落在法西斯手里是杀人，落在前卫手里是救人。战争落在帝国主义手里是侵略，落在弱小民族手里是保卫，“国防”正是这样，爱国主义也正是这样。

解释是很简单的。

假使是帝国主义的国度里的国民又或其顺民，他要主张“爱国”，他所爱的自然是帝国主义的国，他自己便是一位帝国主义者。这种的爱国主义自然是一个“污池”。

然而，假如是生在被帝国主义侵略的国家，而那国家又临到了岌岌不可终日之势的时候，大家觉醒了起来要认真地爱国，要来积极地作反帝的斗争。这样的爱国主义或者可以目为“炼狱”，然而怎好视之为“污池”？

事物应该从其关系上去求辩证的了解，不好守着一个定规去死看。

炼狱式的爱国主义者，他的“爱国”的情绪愈真，则他的反帝的行动便愈炽，他是一个爱国主义者，同时也就是一个反帝主义者。

炼狱式的爱国主义者，他的反帝的行动愈炽，对于同站在反帝战线上的邻人（友邦及敌国里的朋友）自会倍觉亲爱，他是一个爱国主义者，同时也就是一个国际主义者。

这种的爱国主义者和“污池”式的爱国主义者是应该严加区别的。

污池式的爱国主义者在中国自然并不乏人。譬如所谓

"国家主义者"的一群，他们一方面高唱着"外抗强权"，而一方面又和军阀勾结起来把认真"外抗"着"强权"的人认为"国贼"而要"内除"，事实上他们自己在不识不知之间便成为了替"强权"做内应工作的"国贼"，而他们所爱的"国"其实是帝国主义的国。又譬如"痛哭流涕"的中行说①，"精忠报国"的秦桧②，卧着钢丝床，尝着龙肝凤胆的勾践主义者③，一向也是遍地皆是的。那些摩登勾践，他们的"生聚"是"聚"来放逐范蠡④，他们的"教训"是"训"来屠杀文种⑤。

然而事实胜于雄辩，这些"污池"式的爱国主义者的假面具不是已经剥得精光了吗？十年来的事实摆在那儿，究竟是谁在爱国，谁在卖国，谁在真正的卧薪尝胆，谁在一味的媚外欺人，不仅欺人的人自己明白，便是被欺的人也是早已明白

---

① 中行说，复姓中行，名说，燕人，汉文帝时宦者。文帝命其送宗人女翁主嫁匈奴，不从，强使之，因降匈奴，成为汉家大患。这里用作汉奸的代称。

② "精忠报国"，传说是抗金名将岳飞的母亲在岳飞背上刺的字，而秦桧则是南宋投降派的头子。这里是指那些以"精忠报国"相标榜而实际上为帝国主义"做内应工作"的秦桧式的人物。

③ 勾践（？—前465），春秋末年越国国君。曾为吴王夫差所败，被迫求和；后刻苦图强，卧薪尝胆，十年生聚，十年教训，终于转弱为强，灭亡吴国。此处"勾践主义者"是反语，用以讽刺那些养尊处优而嘴里空喊救国的所谓"污池式的爱国主义者"。

④ 范蠡，字少伯，楚国宛（今河南南阳）人。春秋末年越国大夫，曾辅佐越王勾践，兴越灭吴。功成后，因知越王"可与同患，难与处安"（《史记》），遂弃官而去。

⑤ 文种，字少禽（一作子禽），楚国郢（今湖北江陵）人。与范蠡同事越王勾践。灭吴后，勾践赐剑命他自刎。

了。海藏楼的大名士不是当年忧先天下的范仲淹么[①]？殷汝耕[②]是我的一位相识，他在年前在上海亲自向我慨叹过："一些年少气浮的人不知道要把中国领到什么地方去？"说得十分凄然。现在是怎样了？

天下的人都已经是明白了的，但因为赤手空拳，有大多数的人还在待望，但他们所待望的已不是十几二十年前的"真命天子"，而是他们心目中所认为的真正的"爱国者"了。

让我们推开窗子说句亮话吧。在目前的中国，只有进步的现实主义者才是真正的爱国主义者，而真正地有爱国情热的人，他所走的路也就是进步的现实主义的路，虽然他没有明确的意识。

事理是很明白的，而且事实上大多数的人都已经是明白的，处在目前要"爱国"，要真正地"爱国"，那非彻底地采取反帝行动是不行。人能彻底地采取反帝行动，这所走的不便是目前的进步主义者的路吗？所不同的只在意识的明确与否，只在目标的远近如何。然而目前的行动是一致的，路是一道

---

① 范仲淹(989—1052)，字希文，吴县(今江苏苏州)人。北宋政治家、文学家。其《岳阳楼记》一文中，有"先天下之忧而忧，后天下之乐而乐"的名句。海藏楼是郑孝胥(1860—1938)的藏书室，也是郑的别号。郑在清末曾任安徽、广东按察使，辛亥革命后以遗老自居，尝作忧先天下之叹。一九三一年"九一八"事变后成为汉奸，曾任伪满洲国总理大臣。

② 殷汝耕(1885—1947)，浙江平阳人。一九三一年"九一八"事变后，先后参加签订卖国的《淞沪停战协定》和《塘沽协定》。一九三五年十一月，在日本帝国主义指使下，制造冀东事变，成立伪冀东防共自治政府，成为大汉奸。抗日战争胜利后，于一九四七年被枪决。

的，我们当然并不放弃我们的奢望，要拥护着——我特意用着"拥护"这个字——一切爱国的人和我们同路到底。革命的"主体"须要知道并不是少数所谓前进的洁癖大家，而是总动员下的爱国大众。

同路到底的事也并不是难事：因为中国的出路是只有一条开在那儿的。凡是要想求生，要想做人，要想爱国的人，早迟都会向这条路上走。而这条路的尽头却是人类解放的新天地。二十世纪的真正中国人，生下地来便带了反帝的使命。历史毫不容情地把我们中国人选成了反帝的战士放在最前线上了。我们是被逼着不能不和最猛恶的毒龙徒搏，期间是很长的，而且是很艰苦的，危险的。但毒龙被我们屠杀了的一天，便是我们得到解放的一天，也便是人类得到解放的一天。

在这样的意识之下，我相信，要进步的现实主义者才是真正的爱国主义者，而真正有爱国情热的人所走的也就是进步的现实主义者的路。

在这样的意识之下，我也相信，"国防文艺"可以称为广义的爱国文艺。

前进的主义不是跨在云端里唱出的高调，不是叫人洁身自好地在亭子间里做左派神仙。

请大家把"白色的手套"脱下吧。

这儿是一座炼狱。

要想游乐园的人非经过此间锻炼不可。

1936年6月14日

我对于国防文学的意见

关于"国防文学"的意见，我自己已经写过两篇东西，一篇叫《国防·污池·炼狱》，一篇是《在国防旗帜下》①，大体意见是赞成"国防"这个用语，觉得字面既简单而包括又广大，最适宜于作为一个统一战线的共同目标。这个用语有些人怕它犯了狭义的国家主义之嫌，因而在尽力反对。这种人，说高尚一点，是太洁癖了，他们完全没有了解到目前国难紧迫的时候之所以强调"国防"，正是有意要容纳那种真实的爱国者的。因为一个人如是真正的爱国，他必然要猛烈地反帝。只要能反帝的人在目前通是我们的朋友，故尔岳飞②也好，文天祥③也好，陆秀夫④也好，张苍水⑤也好，都值得我们欢

本篇最初发表于一九三六年十月上海《质文》月刊第二卷第一期，原为作者所辑《国防文学集谈》之十，题《我的自述》。

① 《国防·污池·炼狱》一文未完成的初稿，载一九三六年七月《文学丛报》第四期。

② 岳飞(1103—1142)，字鹏举，相州汤阴(今属河南)人。南宋抗金名将。曾大破金兀术兵于顺昌(安徽阜阳县)、偃城(河南偃城)等地。后被高宗、秦桧等人杀害。

③ 文天祥(1236—1283)，字宋瑞，号文山，吉州庐陵(今江西吉安)人。南宋政治家、文学家。曾任南宋右丞相枢密使，都督各路军马，坚持抗元。一二七八年兵败被俘，在狱四年，坚贞不屈，后英勇就义。著有《文山先生全集》。

迎，我们讴歌。自然我们并没有放弃我们更高级的意识和更远大的目标。我们在强调救亡，强调爱国的军号中，同时是要吹奏着我们的意识和目标的。我们要使人知道：凡是在反帝的人才是真正爱国的人，凡是真正爱国的人只有走上反帝的路。这反帝的路是救中国的路，而同时也就是救世界的路。中国的"国"如"防"好了，帝国主义只好崩溃。这是历史课与于我们中国民族的使命，这个民族之大而优秀，这个国土之广而丰沃，而且又被置在两个阵线的最前线，前人类历史的幕要由中国人手里来拉闭，是历史的必然的结论。"国防文学"足以包括这些意识，而且要使狭隘的国家主义者化除其狭隘。在目前狭隘的国家主义者(自然要是真货)倒是友军，而狭隘的清算主义者倒是仇敌，这是不得不认识明白的。

关于救亡与救穷的同时提出，我觉得倒不成什么问题。因为救穷的种种计划在目前已经被包含在救亡里面的。而事实上是愈穷的人愈能救亡，不穷的人被逼得家丧人亡的时候，他也就会起来救亡了。这两者实在不能分开，而且在提出者也并没有分开，我们只要看看那些救亡的主张和纲领就知道。

---

④ 陆秀夫(1236—1279)，字君实，楚州盐城(今属江苏)人。南宋抗元名将。临安陷落后，在福州拥赵昰为帝；昰死，又立赵昺为帝，任左丞相，在厓山（今广东新会南)坚持抵抗。厓山失陷时，宁死不屈，背负赵昺投海而死。著有《陆忠烈集》。

⑤ 张苍水(1620—1664)，名煌言，字玄著，浙江鄞县人。明末抗清将领。清兵进关后，奉鲁王据守浙东山地和沿海一带，并与郑成功合兵进入长江，围攻南京。后被俘，遭杀害。著有《张苍水集》。

关于“报告文学”，我觉得在我们中国目的当注重其为“报告”，而不要责成其必为“文学”。多写“报告”除于政治上为必要，于文学素材之供给上为必要以外，是锻炼出优秀作家的一个极好的法门。写“报告”，譬如画家的模特儿素描，这是学画的人所必由的入门之路。初步的作家写的“报告”难成其为文学，优秀的作家所写出来的“报告”，不仅可以有“文学”的价值，而且那价值还会很伟大。名画家的素描便是一个倔强的证据。事件的文艺性有时是在文艺作品之上，中国的文艺跟不上现实，也就是这个现象的一个公认的证明。在这点，“报告文学”有加紧提倡的必要。好的照片要高过恶劣的油画万倍。中国的文坛对于俄国文坛的应声，有时我觉得过于敏捷了一点。例如“典型论”被一部分的批评家叫得高唱入云，其实典型的制造不必是文学的唯一的要务，而那制造过程并不是任何文学家都可以胜任的，欧洲的大作家要制造一个或一些典型，往往要费毕生之力。还是学习、体验、锻炼的要紧。要当一个文学家，尤其能造典型的，应该是一部或大或小的活的百科辞典。

关于汉奸的写法，我自已有一个腹案。要写一个人并不存心当汉奸，然而为周围的情势等等所迫不能不陷到汉奸的境遇。但当了汉奸也并不自由，或甚至过的是地狱生活，心里也老实在痛悔，甚至日夜以泪洗面，然而终无法自拔，蒙着一个汉奸的烙印而至于狂死或者被虐待死。就这样取着悲剧的形式，或者写来更能够动人。天地间愿意当亡国奴和汉奸的人物怕很少或者简直没有吧？从正面来骂汉奸，骂走狗，

不如从侧面来哀怜汉奸，哀怜走狗。目前负着汉奸烙印的人，我不相信他们的生活是自由的。他们委实是可怜到万端的人。我们注眼这一层去想象汉奸的生活，一定可以得到好些宝贵的教训。在这儿甚至可以强调死或自杀的积极性，因死和自杀跟汉奸的生活比较起来，有如天堂和地狱。古人说“死有重于泰山”①，就是说的这些场合的死了。在这儿，死却是革命的了。一个人存着必死的决心，我看怎么也不会沦落于汉奸的境遇的。写汉奸的生活，在这儿怕只好全凭想象，因为一个作家谁也没有当过汉奸的经验，汉奸的生活我们无从去观察，他自己也不会记录下来。这儿可以悟到想象在文学中所演的重要的节目。关于历史上的汉奸人物，待研究就绪时，我也想这样去写。我在这儿可以附带着说一句，有些以为写历史的题材便是逃避现实，这是一种浅薄的庸俗的现实主义观。所谓现实主义并不是说要写现在眼前的实境实事。现实主义是和虚无主义之类相对待的，作家以积极的进步的世界观来处理一切的对象，所处理出的成果都有积极的社会价值，那便是我们现在所要求的现实主义。材料倒不问其历史，或非历史。抱着一枝笔做镜头，不管三七二十一，赶在面前碰着的东西便描写，那种受动的态度，倒往往会流而为虚无主义的。又有人说，写历史用古瓶盛新酒的办法是“幼稚”，这大约又是那一位“幼稚”的“理论家”所宣传出来的“幼稚”的“理论”吧。以现代的人来写历史作品，根本就是以“古瓶盛

① 语见司马迁《报任少卿书》。

新酒”。问题当是古瓶中所盛的是不是“酒”，而酒是不是“新”。古瓶盛尿水或毒酒，那和新瓶盛尿水或毒酒一样，倒不能问乎瓶的古不古。世间上酿新酒的人，倒没听见说一定要盛之于新瓶的，而有古瓶的人倒也没听见说一定不好拿来盛酒，非打破不可。我可怜大家的新瓶多是盛着走了气的古酒。

林林兄问的："中国从一八四〇年鸦片战争以来，便在外力压迫之下过日子，为什么反映在文学上这样淡薄，理由是在什么地方呢？"①——这种理由我怕还是中国的现代文艺之一般的落后，而其更鞭辟近里的理由是中国的社会经济之一般的落后。中国的近代文艺仅仅有二十年的历史，而优秀的作家怕还不上两打，一般的主题都反映得淡薄，因而这外力压迫的反映也就淡薄了。近代文艺的母体是近代经济，职业文士是近代经济的产儿。然因中国的经济落后，职业文士的发育也就不能畅茂。上海、北京等地能够靠着文学吃饭，而不兼差或用点纵横捭阖之术的人怕没有几个吧？倾向的题材是要多仰仗职业文士来把握的，因为职业文士之发育不能畅茂，题材也就成为了老处女。就把我自己来说吧，我这七八年来很少文艺上的创作，政治上的影响自然是主要的外因，而同样主要的是上海滩上的文学饭碗太少，纵横只有那几个碗，而大家都又要吃饭，自然也就难得轮到我名下来了。商品化了的近代的文艺同样是逃不脱商品流通上的铁则。需要一少，供给便不能

① 语见《国防文学集谈》之三《林林的自述》，载一九三六年十月《质文》第二卷第一期。

不停顿。生产如过剩，便要发生恐慌。这结果，在我个人，是促成了向着古代的研究。对其他的人所播的影响，那一定是五花八门了。文坛的纵横捭阖也就产生于这儿。那文学家之生存竞争，文艺家把力量少用于创作而多用于把持，因而戴帽子的战略便盛行一世。作家间彼此的摩擦愈生热，外压的反映也就不得不愈加淡薄。其在未成名的作家呢，与其说"伟大的作品在字篓里"，无宁说还没进字篓便流产了。象古时候著书不求问世，所谓从事于名山事业的人，我相信是没有的。除非祖宗有点积蓄，还可以干干这样的玩意儿，然而祖宗有点积蓄的人，他所要干的玩意儿却不是这样的了。出版家吗？乘着作家的内战，他们的剥削手段，径直是世界独步！又把我自己来举例吧。象我的书出得最多的是从前的"光华"与"现代"两家，他们几年来盗印书籍，积欠版税（几年来一文不付），甚至连本是我自己的纸版都拿去自由拍卖。别的作家对此，是如泰人之视越人的肥脊！然而对于我所用了的出版家的手段对于其他的作家，虽有程度之差，终竟没有两样。作家在这样的形态之下，你教他怎样去产生伟大的作品，去丰富地反映现实的生活呢？文艺家协会的成立，如以后当事的人明达大体而肯认真，我想在这一方面是可以想些方法来补救的。

正确的历史观和世界观，在我们是有努力去把握而加以普及的必要。近来有人误解了苏联的罗森达里① 理论，以为正

---

① 罗森达里（M·M·Розенталь），通译罗森塔尔，一九〇六年生，苏联哲学家。著有《马克思主义辩证方法》、《辩证逻辑原理》等。

确的世界观在作家是不必要的，举巴尔扎克与果哥里① 为证。这种见解在目前是有害的。苏俄的社会已经上了正确的轨道，和我们的不同。生在苏联的作家即使意识模糊一点，然而环境是正确的，只要忠实于客观的真实，他自然会达到正轨。所谓“蓬生麻中，不扶自直”② 。而在我们，则旧式的史观正在加紧的被人播音，能够不为先入见所囿，如巴尔扎克与果哥里那样的天才（在科学家方面如爱因斯坦），究竟能有几人？以例外为正宗，而期许一般的人以天才的特达，这是完全错误。我们现在可以说，没有正确的世界观而能把持着客观真实的人，我们能够容许，但希望他要有正确的世界观，并希望一般的人不要以之为例。正确的世界观是唯一客观的真理，这是使我们认识客观世界的明灯，与其在暗中摩索偶然得之，何如大家都掌起这明灯来俯拾即是呢。我们须要知道，我们所处的环境还大有不同，不要忘记了“白沙在泥不染自黑”③ 的教训。

1936年7月13日

① 果哥里（Николай Васильевич Гоголь，1809--1852），通译果戈理，俄国作家。著有喜剧《钦差大臣》、长篇小说《死魂灵》等。

② 语出《荀子·劝学》：“蓬生麻中，不扶而直。”

③ 语出《荀子·劝学》：“白沙在涅，与之俱黑。”

蒐苗的检阅

凡是整饬军备的国家，在太平无事的时候于士兵的寻常操练之外，总要时时作种种模拟战的演习。野外战，市街战，海战，空中战，都是有大大小小的各种规模的演习的。有些国家竟连男女学生都要受军事训练，而且也时时有野外作战。特别象防空演习在那时是要由都市上的各阶层的人来参预的。熄灯，救助，避难，氯气的预防法等等，一律都要在严肃的指令之下演习起来，以为一旦有实战临头时的准备。

新式的国家是这样，就是古时，只要在国家成立了的社会里面，有兵备以从事侵略或防卫的社会里面，其实都是这样。例如我们中国的周代，在一年四季里也都是有军事上的操练的，春天的叫作振旅，夏天的叫着拔舍，秋天的叫着治兵，冬天的叫着大阅。这些是被称为"军礼"，在做这些军事上的典礼的时候，全国的壮丁都要受召集；而在受了教练了之后还要举行大规模的田猎，春天的叫着蒐，夏天的叫着苗，秋天的叫着弥，冬天的叫着狩。这些蒐苗弥狩，也就不外是实战的演习，便是模拟战了。稍微有点不同的只是这儿的模拟战是实际把

本篇最初发表于一九三六年九月上海《文学界》月刊第一卷第四号。

禽兽当成敌人，现代的模拟战是把自己人认成假想敌而已。

想到了这些古时的、现代的模拟战的演习，使我对于目前在中国文坛上的一个相当剧烈的斗争，顿时乐观了起来。

中国近年因为受一个狂暴的帝国主义国家的不知满足的得寸进尺的侵略，把全国人民弄得兢兢栗栗，看看便有辽、金、元时代或索虏[1]时代再来的形势，大家在这时候似乎都觉悟了，觉得非立刻地把阋墙的内战停止，一致起来用全力来对外，中国是会要弄到亡国灭种的。的确的，尤其是灭种！中国的人口尽管多，民族尽管有过长远的历史，然而经受不住敌人惨无人道的摧残的烧夷弹，氯气炮，细菌炮，鸦片烟，海罗英，灭种的工具和办法是日新月异地被发明着，被采用着。

在这样的情形之下，中国人凡是稍微有点头脑的——不必说是良心——都觉得非倔起联合，连自己的身家性命，早迟都会是不能保有了。联合战线的呼声，停止内战的要求，救亡抗帝的运动，弥漫了全国，并横溢到了海外。因此在政治方面便早有国防政府的建议提倡了出来，希望对于全国人民一致联合起来以作救亡抗帝的殊死战的这种普遍的要求，作为实行之而领导之的汽车头，飞机头，坦克车舵把。而在文化方面也有国防文学、国防诗歌、国防戏剧、国防艺术等的姊妹运动一时诞生了出来，与政治方面的建议相呼应着，高调着救亡抗帝反汉奸的意识，以促进人民战线的巩固形成与国防政府之及早实现。这些运动顿时也就如澎湃的怒涛，弥漫了全国，并

---

[1] 作者原注：索虏，原是南朝时称北魏的名称，这里是指清朝；索是编发为辫子的意思。

横溢到了海外。

然而不意在文学界的一隅却起了一种类似离析战线的纠纷，便是在"国防文学"提出了之后，又由胡风① 个人以"民族革命战争的大众文学"的新口号作为"人民大众向文学界的要求"而提出，并获得了鲁迅先生的支持（初起时表现在外面的情形是如此）。于是乎战线便显然生出了龟裂。大家为这件事情都觉得有点棘手：因为在同一阵营内为着同一的目标，同一的意识，而提了两个不同的口号，作为对垒的形势，这无论从对内的纪律，对外的影响上说来，都觉得是有点不大妥当的。假使先提出的"国防文学"这个口号是错误，不能切合现实，失掉了大众的同情，要提出一个更确切更能接近大众的新口号来修正，而手续又是经过了适当的诠议，那自然是没有问题，然而所表现出来的事实却不是这样。坦白地说象"民族革命战争的大众文学"这口号之提出，在手续说既有点不完备，而在意识上也有些朦胧，提出者及赞成者是并没有反对"国防文学"的，其所主张的理论与"国防文学"的理论其实也并无根本上的大差，那吗为什么在"国防文学"已经大众化了之后，一定又要提出这个新的口号来呢？这个新的口号真真是巧妙，也还没有什么，然而这"民族革命战争的大众文学"十一字长的口号，根本就不"大众化"，拿我们自己来说，我为要记忆这十一个字，我实在费了相当的努力（这或者也怕是我自己太低能的原故）。听说这个口号的提供，其重要的理由是在补救"国

① 胡风（1902—1985），原名张光人，又名谷非，湖北蕲春人。文艺理论家。著有《论民族形式问题》、《论现实主义的路》等。

防文学"的国防两个字的宽泛与不正确的意见的窜入之容易，然而在这些缺点上，这个新的口号却是后来者居上。这个新口号是采用的例举主义：因为这儿有"民族"，有"革命"，有"战争"，有"大众"，有这重重的限制，似乎"文学"便可以无可动移了。然而"民族"的解释有问题，"民族革命"的解释有问题，"大众"的解释有问题，"大众文学"的解释有问题，"战争的大众文学"尤其有问题，把宽泛而易被曲解的缺点，至少是增加了五倍。所以我始终觉得这个口号是不大妥当，而且没有必要。

由这个不大妥当而且没有必要的口号的提出既惹出了纠纷，为安置这个口号上大家便好象很费了一些苦心。譬如鲁迅先生曾把这个口号作为"无产阶级革命文学的一发展"，要把它作为总口号，而把国防文学作为分口号；在总与分之间求相安，这是一种排解法。近来茅盾先生又把"国防文学"，作为一般的口号，而把这新口号作为左翼作家的口号，这依然是一分一总，不过和鲁迅先生的分总恰恰相反。因为鲁迅先生是从时间上立说，茅盾先生是从人物上立说，然而茅盾说是由鲁迅说那儿发展出来的：因为鲁迅先生是说过"民族革命战争的大众文学是无产阶级革命文学的一发展"，既然是无产阶级革命文学的发展，那当然该作左翼作家的口号，所以茅盾先生的见解，比起鲁迅先生的来似乎青出于蓝。但是要请鲁迅先生和茅盾先生恕我直愎，我觉得鲁迅的"民族革命战争的大众文学是无产阶级革命文学的一发展"，这个解释是有点不正确的。历史昭示我们，无产阶级的革命，是最后阶段的革命，只

有各种性质的革命向那儿发展，没有由那儿再向民族革命发展的道理，我们相信历史的人所应有的一切行动也就在促进各种性质的革命，进展到最后阶段的革命，政治上乃至文学上，随时有新的口号提出者，其目的即在善于活用眼前的现实以增强主体的外围而减少进展的阻碍。改变了的是透过云彩后的光线，不是太阳！假如"民族革命战争的大众文学"是无产阶级革命文学的"发展"，那吗"民族革命"也就是无产阶级革命的一发展，太阳岂不是"发展"到星云状态去了吗？因此我要再请鲁迅先生和茅盾先生恕我不客气，我觉得鲁迅先生的理论是不大妥当，因而茅盾先生由那儿出发着为安置两个口号的苦心，也似乎是空费了的。容我直愎地说时，我实在不赞成"民族革命战争的大众文学"这个口号，理论已如上述，是不仅只因为它的提出之为"标新立异"而已，既不妥当便只好撤消，这是再爽直也没有的，然而解决的曙光，却一向不容易射出。

据一向的外表上看来，新的口号是由胡风提出，而由鲁迅先生支持的。胡风我本相识，我觉得他似乎是很聪明而又有些霸气的青年，而鲁迅先生更一向是领导着我们的领袖。我们起初感觉着有点棘手，而且对于问题的解决上甚至有些人怀着悲观的，便在这儿。因为青年的意气是不易挫折而且是不好使他挫折的。大旗既已经打出要叫人再行卷起来，这实在是有点难能的事。在初我还只以为鲁迅先生是仅仅出于支持，而鲁迅先生所以要支持大约也就是出于爱护青年的苦心。然而这样却又似乎使问题增加了困难。因为不大正确的旗号要

叫其他的青年一律地来容认，那却是愈见困难的事。因此，在我的眼前所摆出来的情势就俨然是“文艺家的内战”(我自己在前说过这样的话）。有好些朋友也向着我吐出悲观的口吻说“家丑外扬”，又有人在说“使仇方称快”。自然，我们大家都觉得这一次的纠纷是真正严烈的“内战”了。

然而，待我最近读到了鲁迅先生的一篇文章，我才一旦豁然。原来鲁迅先生是在调遣着我们作模拟战，他似乎是有意来检阅我们自己的军实的。

鲁迅先生这篇文章便是《作家》八月号所载的《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》①的那篇万言书。读了这篇文章的朋友，尤其年青的朋友，都很愤慨，而且有许多人愈见的悲观，说情形是愈见的严重了。其实我的意见却恰恰是相反。我读了那篇文章之后，我觉得问题是明朗化了，而且我深切地感觉着，鲁迅先生究竟不愧是我们的鲁迅先生。我现在先把那文章中加了圈的几句主要文字，抄录在下边吧。

——“中国目前的革命的政党向全国人民所提出的抗日统一战线的政策，我是看见的，我是拥护的，我是无条件地加入这战线，那理由就因为我不但是一个作家，而且是一个中国人，……

——“我赞成一切文学家，任何派别的文学家在抗日的口号之下统一起来的主张。

——“我以为文艺家在抗日问题上的联合是无条件的，只要他

① 《作家》，左翼文艺月刊。一九三六年四月在上海创刊，一九三六年十一月停刊，共出八期。鲁迅的《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》载《作家》月刊第一卷第五期。

不是汉奸、愿意或赞成抗日，则不论叫哥哥妹妹，之乎者也，或鸳鸯蝴蝶都无妨。

——“我们的抗日人民统一战线是比法国的人民阵线还要广泛得多的。

——“作家在‘抗日’的旗帜，或者在‘国防’的旗帜之下联合起来；……因为有些作者不写‘国防为主题’的作品，仍可从各方面来参加抗日联合战线；……

——“‘国防文学’不能包括一切文学，因为在‘国防文学’与‘汉奸文学’之外，确有既非前者也非后者的文学，……

——“我以为在抗日战线上是任何抗日力量都应当欢迎的，同时在文学上也应当容许各人提出新的意见来讨论，‘标新立异’也并不可怕；……

——“如果它（‘民族革命战争的大众文学’）是为了推动一向囿于普洛革命文学的左翼作家们跑到抗日的民族革命战争的前线上去，它是为了补救‘国防文学’这名词本身的在文学思想的意义上的不明瞭性，以及纠正一些注进‘国防文学’这名词里去的不正确的意见，为了这些理由而被提出，那么它是正当的，正确的。……”

这些文句是由鲁迅先生自己加过圈的，自然是重要的地方，故尔我也就抄了出来，这些文句上看来，我对于鲁迅先生是应当彻底钦佩的，因为他的态度很鲜明，见解也很正确，他对于“国防文学”并没有反对，而对于所谓“民族革命战争的大众文学”，倒还是在有条件的拟议中：因为他说要“如果它是”如何如何，然后才是“正当的”，“正确的”。这“如果”的假设它不是，那便是不正当、不正确的东西。以那样见解正确、态度鲜明的鲁迅先生，我相信他决不会一意孤行到底，以不正确不正

当的口号来强迫青年们去奉行的。事实上那"如果"的假设下所列举的项目，却为"民族革命战争的大众文学"这个口号所未能具备，而且还相反。理论很简单，我在上面是已经略略说过的，现在不妨再就鲁迅先生的原语来作一般的商榷吧。

先生说"为了推动一向囿于普洛革命文学的左翼作家们跑到抗日的民族革命战争的前线上去"才提出了"国防文学"以外的口号，我看这是多事的。"国防文学"之提出正是要叫作家们跑上抗日的联合战线，而提出这口号的都是左翼作家。他们很明白而正确的适应着目前的现实及政治的要求而扩大了向来的组织，他们并没有所"囿"，因而也似乎用不着再拿新的口号来"推动"。若说"国防文学""在文学思想的意义上""不明瞭"而又有"不正确的意见""注进"，那吗把"国防文学"严密地定义起来是可以"补救""纠正"的，而这"补救"和"纠正"的工夫由许多战友讨论已做了不少，在我是觉得已到完备的地步的，用不着要另起炉灶。假使另起的炉灶是电气炉，旧有的炉灶是煤炭炉子，那我们自当举起两手欢迎，然而事实上却只是几个石块所拼斗起来的烧柴草的行灶。"民族革命战争的大众文学"这在文学思想的意义上不是更加不明瞭，更加容易注进不正确的意见么？我们目前的革命岂只是单纯的民族革命？而这革命的表现岂只是战争？大众在革命期中所要求的文学岂只是战争文学？把这些问题过细考虑起来，总觉得这个口号是不妥当不正确的一个。这个口号既是不妥当不正确，那它的被提出的意义便完全失掉，在这儿用不着苦心孤诣的或总或分、或分或总的地去求其安放的位置。照我意见再来说

一遍，这个口号最好是撤回。而且在撤回这个口号上的障碍，由鲁迅先生的万言书之出是已经消灭了的。我们在初只以为那个口号是由胡风提出，而由鲁迅先生支持，故尔感觉着被撤回的困难，纠纷一定要严重到底；因为胡风是有为的青年，他的气锐是不好挫折的，而不赞成那个口号的青年们的气锐也是不好挫折的。然而好了，这层担心已被证明是杞忧了。因为那口号本是由鲁迅先生作主而提出的，先生说："这口号不是胡风提的，胡风做过一篇文章是事实，但那是我请他做的，他的文章解释得不清楚也是事实。这口号，也不是我一个人的'标新立异'，是几个人大家经过一番商议的，茅盾先生就是参加商议的一个。"

这个事实的告白便是解决纠纷的曙光，我们怕胡风负气，真是多余了的事。而且我们鲁迅先生和茅盾先生也并不是要争一个口号的人。鲁迅先生有句话说得最好："问题不在争口号，而在实做"。又说："我和茅盾郭沫若两位，或相识，或未会一面，或未冲突，或曾用笔墨相讥，但大战斗却都为着同一的目标，决不日夜记着个人的恩怨。"象这样明达事理时常为大局着想的我们的鲁迅、茅盾两先生岂肯在大家得到了明白解决之后，一定要为争执一个口号使纠纷纠纷到底吗？我想这绝不会的。

的确，我自己很抱歉，我和茅盾先生虽然相识，和我们鲁迅先生竟缘悭一面。而且尤其使我抱歉的是我们"未尝一面"而时每"用笔墨相讥"，我们的这种态度的确生了不少的恶影响，我临着"大战斗"当前有时都难免要感觉着"为着同一的目

标”而“不日夜记着个人的恩怨”的困难。这困难在我是切实也感觉着的，虽然时常都在努力着想克服它。我自己究竟要比鲁迅先生年青些，加以素不相识，而又相隔很远，对于先生便每每妄生揣测，就如这次的纠纷吧，我在未读到那篇万言书之前，实在没有摩触到先生的真意。读了之后才明白了先生实在是一位宽怀大量的人，是“决不日夜记着个人的恩怨”的。因此我便感觉着问题解决的曙光，我才觉悟到我们这次的争论不外是检阅军实的蒐苗式的模拟战。究竟文坛的“赫格摩尼”① 是在我们的手里，我们一作起理论斗争来，便集中了天下的视听，使“诸侯皆作壁上观”②。我看“家丑外扬”、“仇方称快”的忧虑也是不必要的。如有可扬的“家丑”则当风扬之、吹涤净干，倒是快意的事。至于“称快”的那种昧良的“仇方”，在国内或者还没有；我的感觉反是向来和我们不同路的人倒是为我们所动而有愿意和我们同路的意思了。

解决的方法究竟是怎样呢？

鲁迅先生的文中已经很明白，他是一再说着“无条件”地赞成国防运动的人，他自己所提出的口号他并不争持——而注重在“实做”，在“大战斗”之前他是“为着同一的目标，决不日夜记着个人的恩怨”。我据这些语句来推想鲁迅先生的意思，大约是在这场纠纷上，要叫胡风诸君委屈一下，让“国防文学”这个口号继续着它的顺当的进展，而从此愈加“实做”起

---

① 作者原注：英语Hegemony的音译，即领导权的意思。

② 语出《史记·项羽本纪》：“当是时，楚兵冠诸侯。……及楚击秦，诸将皆从壁上观。”

来。假使我这个揣测是不错，我是极端赞成的，我想茅盾先生也不会有甚么不同意。自然，我这样说，不过表达我一个人的意见而已。我是如此希望；而且希望青年的朋友们把我看成为一个同等的一员，我的意见和希望只能算得一票。合乎多数时它可以发生效力，不合乎多数时等于是一张废票。

现在我再来说一说关于“国防文学”的意见吧，我前回在《国防·污池·炼狱》一文中，说过一句话：“国防文学应该是作家关系间的标帜，不是作品原则上的标帜”，我说这句话的意思是把“国防文艺”看成为透过云彩后的日光，而不是本身的太阳。因为我们自己的原则是坚定着的，而对外的发挥则随着客观的形势要改换一下阴晴。我说那句话的初心便是这样；究竟有无谬误，还是凭多数去解决。

又时常听见看肖神的人有“拿货色出来”的口号，他们爱说左翼的人只有口号没有货色，从前的普洛是这样，现在的国防也是这样，说这种话的人大抵是不怀好意的，但在我们听来也不失为是一种规戒。不过我有一点意思可作为解嘲的资料，便是有新的口号提出时，是积极地强调着一种客观的现实。口号提出后，在正号方面有优秀的作品产生自然是生了效果，但在负号方面使违反乎现实的作品减少了时，也不失为是有了效果。譬如现在高调着“国防文学”优秀的作品不能说全无，而写卿卿我我也者之乎之类的作家之笔，我相信比未唱“国防文学”高调以前是要迟钝一些的。自然，这儿并不是根据了什么统计来说话，不过我们可以据自己的心理来推测。别人在焦头烂额地从事着救亡的时候，无论是怎样的佳人才子总

不好明目张胆地去哥其妹而妹其哥，鸳其鸯而蝴其蝶。这层消极的作用我们是应该算入的。因此我对于茅盾先生的“创作自由”的一个口号[①]，我觉得还是不提出的好。因为“国防文学”的提倡只是精神上的要求，除在各个人的良心上多少可以生些限制作用外，它对于本是十分自由的作家是并没有绝对的强制力的。如于良心上那种限制，都想宽大的替作家排解，这结果会消灭了一种运动的在负号方面的效果，该项运动的意义是会要失掉一大半的。这种宽大恐怕会失掉一般大众的同情，因为在大家都无条件地动员起来在从事一种运动的时候，而作家自己在主张他的特权，要求着一个保留的条件。“在‘国防文学’与‘汉奸文学’之外，确有既非前者也非后者的文学”——这是的确的，这种文学自有它的存在，不过在目前我们用不着去强调而已。

末了我还想申说几句，便是悔过转向的问题。我觉得中国临到目前这样危殆的时候，便是阋墙的兄弟应该外御其侮的，那些曾经以强迫手段诬蔑自己兄弟的人怕已经自行在悔过而转向了吧。“从前种种如昨日死，从后种种如今日生”[②]，

---

① 茅盾在一九三六年八月《文学界》第一卷第三期《关于引起纠纷的两个口号》一文中指出：“我们希望的是全国任何作家都在抗日的共同目标之下联合起来，但在创作上需要有更大的自由。”又在一九三六年八月二十三日《生活星期刊》第十二号《再说几句话——关于目前文学运动的两个问题》一文中，把自己的意见归结为“救国目标大家一致，文艺言论彼此自由”。

② 语出《曾文正公家书》卷一《致沅弟》：“袁了凡所谓‘从前种种，譬如昨日死；以后种种，譬如今日生。’”（同治六年二月二十九日）

悔者可以悔其悔，转者可以转其转。不把敌人的武器当成武器，是一种武器。

1936年8月30日打着赤膊费了一日之力草成

君　子　国

古时候在太平洋的一个岛子上有过一个君子国。那儿的特征是“夜不闭户”，大约还是原始共产社会，私产制度还没成立，因此是没有防盗的必要的。

但不知道是什么时候来了一群海贼。

这海贼们是在海里遇着大风飘荡了来的。岛上的人把他们当成兄弟一样看待，引他们到自己的家里去住，把衣服给他们穿，把饮食给他们吃，替他们治伤，替他们医病，真真是费尽了殷勤。海盗虽是贼，但也本来是人；他们在死里重生，受着这样亲切的待遇，自然是十分感激的。不几天他们在海里受着的惊骇和伤痛也就平复了。

岛上的情形引起了他们的惊异。

他们觉得真是奇怪。这儿的岛子上没有王，没有官吏，没有刑罚。没有犀利的武器，一切在海贼国度里于他们有害的设置都没有。大家都和气地不分彼此，而且不惜气力。但尤其奇怪的是各户人家虽然有门，而门却不关。

“你们为什么都不关门呢？”海贼的头目对岛上的人问。

本篇最初发表于一九三七年三月上海《希望》半月刊第一卷第一期。

“因为没有关的必要啦。”岛上的人回答。

“既不关门为什么要造门呢?”海贼又问。

这一问却使岛上的人一时回答不出来，他们约着去会一位岛上的最有智慧的长老，这位长老要说是岛上的“王”也可以，因为岛上的人一有什么疑问和纠纷都是去找他解决的。

长老费了好一阵的寻思，才从他的智识的宝库里寻出了一片记忆来。那记忆是他小时候由他的曾祖父所得来的传说，据说那传说又是曾祖父由自己的曾祖父得来的。

岛上在前是有过一些毒蛇猛兽的，时常伤害人畜。故尔古时候的人家都有门，门也都是关过来的。后来因为岛民努力把毒蛇猛兽铲除干净了，故尔有门也就用不着关了。

“原来如此，原来如此，”海贼们自然免不了有一番惊叹。

但是，海贼毕竟是习惯成性的海贼。他们在岛上受着岛民的款待，过着安逸的日子，便从此不想离开了。

但他们是从有王的国度里漂流来的人，岛民生活的必要的条件，不分彼此，不惜力气，他们是办不到的。他们自己以故国的王者生活为模范，在岛子上居然成立了一小团的王族。凡是一切的供应都责成岛民，予取予求，自由自在。起初倒还客气，后来供应得稍不周到，他们便要骂人，打人，甚且要提着他们的大刀来杀人了。这些都已经是太没道理了。但他们还有更没道理的举动，是一到夜间便要窜进人家家里去强奸妇女。

这样一来弄得全岛上的人都骚然了，大家都在惊愕着这毒蛇猛兽的再来。然而这次的毒蛇猛兽是有大刀的，这东西，

一时苦于无法对付。于是乎大家便暂且决议着：白日勤于供应，夜里一律关门。

然而，也不行。因为这夜里关门的决议是尤其行不通的。海贼们每晚是必须发泄他们的兽欲的。虽然白天也尽可以发泄，然而黑夜一定要关门，而且一向是不关门的，到了现在忽然又关起来，这显然是对于他们的抵抗和侮辱。这是断断乎不行的。于是乎他们便定出了第一条法律，那条文是：

"本君子国素以'夜不闭户'著称，凡平民有入夜闭户者有损本国名誉，即以盗贼论罪。"

这条律文虽然没有"但书"，但明明是有"但书"，因为那儿有"平民"的限制。如果不是平民而是他们海贼出身的"王族"，那是可以关门的，事实上他们也的确在关门。因为自从他们把岛上的公会地方霸占为了自己的"宫殿"之后，他们便设起了森严的警卫来。夜里怕岛民去袭击他们，他们是一开始便采取了关门政策的。不过这是"王族"，自然与法律无关。

自从关门有罪的条例发布之后，岛上的男子起来反抗了多少次，但都遭了海贼的大刀的屠戮。这海贼们专屠戮男子，而以女子们作为供他们发泄淫欲的工具。隔不几年，岛上的男子几乎都被他们屠杀干净了，岛上的女子所生育下来的也都是他们海贼的种子。

岛民在这儿起了一次新陈代谢，岛上的社会机构也就不得不跟着起了一次"奥伏赫变"[1]了。

---

① 作者原注：奥伏赫变是德语 Aufheben 的音译，即扬弃的意思。

因为岛民既已经都是海贼的种子，那便一律都是王族，岛上是已经没有所谓平民的。这结果是什么人都可以关门，关门并不犯法了。

事实上海贼的种子都在关门，而且也不得不关门：因为他们互相偷盗，互相劫杀，互相暗算，不关门是不能够睡觉的。

从此以后，太平洋里便消失了这个君子国。因为君子国的特征是"夜不闭户"，现在既然大家都关起门来，那和其它的国度有什么区别呢？

自从十七世纪以来，有好些探险家、航海家、考古家、地理学家、生物学家，在太平洋里四处找寻这君子国的遗迹。找了几百年，虽然找着了不少的千篇一律的殖民地，然而终没有把君子国找到。

1936年9月17日

民族的杰作

——悼唁鲁迅先生

小病了两个礼拜，今天稍微舒适了一点，从清早起来便执笔起草着一篇短文叫《资本论中的王茂荫》①。写到了上电灯的时分刚好写完。恰巧晚报送来了，便息了一口气，起身去拿晚报看来。突然见到了一个惊人的消息：鲁迅先生于今晨五时二十五分在上海长逝了。这个消息使我呆了好一会，我自己有点不相信我的眼睛。我疑这个消息不确，冒着雨跑到邻家去借看别种报，也一样地记载着这个噩耗。我的眼睛便不知不觉地酝酿起了雨意来。

由于鲁迅的死，最初唤起的联想，是六月十八日高尔基的死。当高尔基的病耗在六月中旬由莫斯科传播出来的时候，鲁迅也有在上海患着重病的消息。高尔基不幸终竟死了，但鲁迅是战胜了病魔而凯旋。近来，时在刊物上看见他的随笔，谁都以为鲁迅的精神仍不减往昔。但谁个想到仅仅相隔四个月，鲁迅也同样离开了人间，跟着高尔基而长逝了。

本篇最初发表于一九三六年十一月上海《质文》月刊第二卷第二期。

① 载一九三六年十二月《光明》半月刊第二卷第二期，一九三七年收入上海北新书局出版的《沫若近著》。

接到高尔基死耗时是六月十九日的清晨，那时天在下雨。接到鲁迅死耗的今天是十月十九日，也微微地在下着秋雨。想到这些情景的相同，日期数目之偶然的一致，心思失掉羁辔，在不可知的境地上漂浮着。雨，怕是“自然”在哀悼这个不可测算的重大的损失吧？仅仅相隔四个月，接连失坠了两个宏朗的大星！这损失的重大实在是不可测算的。在浸淫的雨意内外交侵着的黄昏中，我感觉着周围的黑暗好象增加了重量。

我个人和鲁迅虽然同在文艺界上工作了将近二十年，但因人事的契阔，地域的暌违，竟不曾相见过一次。往年我在上海时，鲁迅在北京；鲁迅到广东时，我已参加了北伐；鲁迅住上海时，我又出了国门。虽然时常想着最好能见一面，亲聆教益，洞辟胸襟，但终因客观的限制，没有得到这样的机会。最近传闻鲁迅的亲近者说，鲁迅也有想和我相见一面的意思。但到现在，这愿望是无由实现了。这在我个人真是一件不能弥补的憾事。

鲁迅在中国文坛上所留下的功绩是用不着我来缕述的。中国文学由鲁迅而开辟出了一个新纪元，中国的近代文艺是以鲁迅为真实意义的开山，这应该是亿万人的共同认识。近年来，鲁迅对于前进文艺乃至一般文化，尤其语言的大众化与拉丁化这些工作特别加意促进，是永远值得我们纪念的。鲁迅的战斗精神与年俱进，至死不衰，这尤其是留给我们的一个很好的榜样。

古人说“盖棺论定”，鲁迅现在是达到了容许人们慎重地

下出定论的阶段了。要论评鲁迅，我自己怕是最不适当的一个人，但我现在敢于直率地对着一些谗谤者吐出我直觉的见解：鲁迅是我们中国民族近代的一个杰作。

1936年10月19夜

不灭的光辉

鲁迅死了，他的死有重大的历史的意义。在我们虽然是损失，在死者却是光荣。这不灭的光辉将要永远的照耀而且领导着我们。仅仅是号啕哀痛不足以纪念这个有意义的死。物质上的仪式，就连造铜像、立庙宇、命街名（例如把上海四马路命名为"鲁迅路"），定文艺奖金——这些我都想向文艺家协会建议——都还不足以纪念这个有意义的死。足以纪念鲁迅的，是鲁迅自己的文章、自己的精神、自己的对于仇敌的认识与战斗。没有什么东西能比这些再要不朽的。鲁迅的遗嘱里有一条，叫不要纪念他。① 我觉得这句话应该作这样的解释，便是足以使自己不朽只有自己。

鲁迅是不朽的。他叫人"管自己的生活"，我相信他也希望众人同他一样的不朽。不朽的途径很多，然而精神总是一致，那就是对于恶势力的不妥协。这种精神便是鲁迅的精神，而他自己是采取了小说家的路。

本篇最初发表于一九三六年十一月上海《光明》半月刊第一卷第十二期。

① 鲁迅在一九三六年九月五日所写的《死》中曾说："不要做任何纪念的事情。"还说："忘记我，管自己生活。"见《鲁迅全集》人民文学出版社一九八一年版第六卷第612页。

只要精神一致，道路有分歧也不要紧。但这分歧总要是convergent而非divergent① ——总要是向着一个目标的集中，而不是无目标的或多目标的乱窜。只要是向着同一的目标——说远大些，就是人类解放吧——在路上的携手自然是必要，但也没有绝对的必要。百川殊途而同归于海，水在海中总是要接近的。这点是必然性，超越了人们的意识。

我们现在来纪念鲁迅，首先应该体验得这些精神，而这精神在鲁迅的著作中是磅礴着的。

接受文学遗产的口号，在中国是一直空喊着或甚且被逆用着。由于鲁迅的死，这口号才获得了它的真正的意义。鲁迅在文学上所留下的遗产，是应该趁早的加以整理、流传，而使一般的人更多多得到接受的机会。

这遗产的接受，同时怕也就是继续鲁迅精神的最好的法门。“鲁迅精神”是早在被人传宣着的，但这精神的真谛，不就是“不妥协”的三个字吗？对于一切的恶势力，鲁迅的笔不曾妥协过一次。乃至对于病菌，他的精神也不曾妥协过。据最近周作人的谈话，说他的肺结核在十年前已经就须得静养的。又据上海的日本医生的诊断，说他的病假使是常人，在五年前已经是没有救的。但鲁迅是怎样呢？他死不妥协地，对外和恶势力战，对内和结核菌战，一直战到了底，而英勇地完毕了他的战斗的一生。鲁迅的战斗力的勇猛，使我们和他的日常生活疏远的人，实在没有想到他是患着那样不治的病，而且病

① 英语。Convergent，意为会聚、集中；divergent，意为背驰。

是已经早到了垂危的地步。这情形，怕就连鲁迅周围的人都不见得是觉察着的吧？因为他不曾示弱于谁，他不曾对谁吐出过弱音。这种精神，这秉着剑倒在战场上的精神，这死不妥协宁玉碎毋瓦全的精神，这是永远值得我们纪念，值得我们继承的。

据报载：在上海的鲁迅的民众葬上，有人演说："鲁迅是被他的敌人逼死了的，我们要替他报仇。"这话的上半句如不是新闻记者的传讹，我看是太不经意的对于死者的侮辱。鲁迅岂是被区区的敌人可以逼死的弱者！这样的说辞未免太过于哭丧婆式的了。但是由这句话的说出，倒提醒了我们，我们到现在倒应该发挥理性，来认清楚鲁迅的真正的仇敌是谁！

鲁迅的真正的仇敌，我敢于说出一句，便是人类的仇敌，尤其我们民族的仇敌。

我们民族所膺受着的两重的敌人，内部的封建余孽，外部的帝国主义，这是鲁迅至死不倦地所攻打着的东西。鲁迅提着笔为我们全民族在前线上战死了，我们应该加倍地鼓起我们的敌忾，前仆后起，继续奋战。——这才是纪念鲁迅的最上的途径，而这样替我们民族"报仇"，也就完成了鲁迅给我们遗留下来的责任。

鲁迅始终是为解放人类而战斗一生的不屈的斗士，民族的精英；有人要否认这种评定而加以歪曲的，也就是鲁迅的真正的敌人。这敌人，我看，倒反而有好些藏在了自命为鲁迅的"亲友"者里面。例如日本的一位有名的集纳主义者①吧。他

① 指日本"改造社"社长山本实产（1885—1952）。

在上海时曾经陪鲁迅喝过几次茶，他便把自己表现得来就象是鲁迅的百年知己一样，提起笔来便鲁迅长鲁迅短的写着。

——“我对于马克思的著作不曾读过一页。”

——“苏联几次请我去，我都没有点头，我倒很想到日本去游历。”……

据说，这是鲁迅亲自对他所说的话。这话有点令人碍难相信。即使有，也怕是临场的一种烟幕。然而落到那位集纳主义者的笔下，不费力地，便把鲁迅粉饰成为了一位“亲日作家”。鲁迅死时，日本的某报是大大地登载着这样的头衔的。这——不是对于鲁迅的重大的侮辱吗？

这样的“亲友”，——我觉得，才真正的可怕，而且同时也就是要替鲁迅复仇者的真正对象！

敌人以友人的面孔出现，友人以敌人的面孔出现，这本是常有的事情。然而却为一般人所不能辨认。

吸血鬼们的美人画皮，安得鲁迅先生再起来，替我们多多地剥夺呢！

1936年11月1日

想起了斫樱桃树的故事

华盛顿[1] 小的时候，他的父亲有一次给了他一把小斧头。他高兴得很，拿着小斧头走进园子里去，碰着任何树木便斫。无心之间他把他父亲所喜欢的一株樱桃树斫断了。父亲回家看见樱桃树被斫断，便在盛怒之下加以追究。华盛顿这时候才发觉自己的错误，但他含着眼泪向他父亲承认了自己的过错。他父亲觉得这孩子诚实便把他容恕了。

这个故事，我是最近读到两篇批评文字而联想起来的。两篇文字都登在本刊[2] 的第三期上，便是耿庸[3] 先生的《略说不安》，曰木[4] 先生的《从文艺界的恶劣风气想起》。

两位先生我都不认识，听说都是年青的朋友。文章的笔

本篇最初发表于一九四七年三月二十四日上海《文汇报·新文艺》第四期。

① 华盛顿(George Washington，1732—1799)，美利坚联邦共和国奠基人，一七八九年当选为第一任总统。

② 作者原注：一九四七年《文汇报·新文艺附刊》似乎是一星期一次，编者为杨晦、陈白尘和我。杨晦编一期，我和陈白尘编一期，轮流负责。但在名义上是由我在主持。

③ 耿庸，原名郑炳中，一九二一年生，福建漳州人。作家。著有杂文集《扛鼎集》、《论战争贩子》、剧本《在身边的敌人》等。

④ 曰木，原名苏隽，一九二八年生，江苏吴县人。作家。

调洋溢着新颖的锐气，想来也一定是吧。但我要诚恳地说：两位朋友，我们实在是错了，我们的斧头斫得太高兴、斫上了樱桃树。你们是年青的朋友，或许是出于一时的好胜，而我们主编者的责任更大，犯的错误实在也就更厉害。我现在诚心诚意地含着眼泪承认自己的过失。

我要向唐弢① 先生、巴金② 先生，和其他的先生们请罪。我相信他们会容恕我们的，但我心里实在感觉着"不安"，我们实在把事情做错了。

唐弢先生的人格和他在文坛上的功绩，我们谁都是知道的，几句感情的谩骂决不能撼动分毫。战前的成就且不必说，抗战发生以来在敌伪高压下，坚苦斗争了八年，就在今天也都还在恶劣的环境中坚苦撑持着。他所主编的《周报》③ 被迫停刊，我们应该没有那么健忘吧？《笔会》④ 的编辑态度，在我们认为是十分公正的。有时候虽然觉得沉潜了一点，但他虚怀若谷，纳谏如流，立地便有了改进。这是有目共睹的事。为了尊重建设性的作品，为了宝贵有限的纸面，他要谢绝一些个人泄愤的文章，这在主编者是应有的权衡。认真说，象这样的编

---

① 唐弢，原名端毅，一九一三年生，浙江镇海人。作家、文学史家。著有散文《落凡集》、杂文《短长书》、论文《燕雏集》等 。

② 巴金，原名李尧棠，字芾甘，一九〇四年生，四川成都人。作家。著有长篇小说《家》、《春》、《秋》、《憩园》、《寒夜》等。

③ 综合性刊物，一九四五年九月创刊于上海，一九四六年八月（最后出版是十月）被国民党政府查禁，共出五十期。

④ 《文汇报》文学副刊，一九四六年七月创刊，一九四七年五月因《文汇报》被国民党封闭而停刊。

辑态度倒应该是一个很好的模范。

巴金先生也用不着我在这儿缕述。他是我们文坛上有数的有良心的作家。他始终站立在反对暴力、表扬正义的立场，决不同流合污，决不卖虚弄玄，勤勤恳恳地守着自己的岗位，努力于创作、翻译、出版事业，无论怎么说都是有功于文化的一位先觉者。青年们是喜欢破坏偶像的，巴金先生的偶尔遭受拂逆，我相信这是一种消极崇拜的表现，或许也正足以证明巴金先生的优越的成就吧。

李健吾[①]先生于《和平颂》之外，同时还写了一部《山河怨》,《山河怨》听说比《和平颂》好。可惜两个剧本我都没有拜读过。

《和平颂》演出时我也因事未能观览，非常抱歉。《和平颂》颇受人指责，但我相信在“反战有罪”的年代，李先生能够称颂和平而反对战争，这主题应该是值得拥护的。听说过分强调了性的关系几乎把主题都淹没了，不能令人满意；但李先生自己也坦白地承认了。他是因为要顾全一部分朋友们的生活，而对于恶劣环境的压力又不能不回避，便不免有所牵就。这种自承的态度，我认为毕竟是难能可贵的。环境的罪恶，我们不要把它看轻了。

批评是尽其在我。批评者自己有无诚意，自己的诚意够不够，自己可以知道。但批评者老是要求被批评者要有“接受的诚意”，这确是过分的要求。别人的有无诚意，别人的诚意

① 李健吾(1906—1982)，笔名刘西渭，山西运城人。剧作家、文学翻译家。主要作品有剧本《委曲求全》、《这不过是春天》，文学评论《咀华集》等。

够不够，任何熟练的心理学专家都是找不出一定的物证的。批评不接受不行，接受了还要问有无诚意，有了诚意还要问够不够分两，这样的态度岂不是超过了批评的范围吗？

我们今天自然是应该建立批评的时候，但要建立批评，必须建立自己的诚意。诚心诚意地为人民服务，这是今天我们做人的标准，也就是做批评的标准。在这个标准之下，明是非，分敌友，诚爱憎，慎褒贬，这都是原则上的问题。但还不够，还须衡轻重，争缓急，别错综，权利害。友人而偶犯错误，敌人而貌为和善，这是我这儿所说的错综。两利相权，取其大者；两害相权，取其小者；这是我这儿所说的利害。我们做到了这些，还得遵守着一个禁条，便是不许挟杂丝毫个人的意气。批评实在不是一件容易的事情。但虽不高于创作，但也决不低于创作。没有充分的研究，通盘的衡量，适度的表达，批评实在是不容许轻易写作的。无条件的“一团和气”固然不好，无条件的“一团火气”更加糟糕。它不仅会糟蹋了批评，而且会糟蹋了朋友，糟蹋了自己，糟蹋了一切。

我很难受，不幸在我们所主编的刊物上，竟表现了一种徒逞快意的倾向。在荆棘满途的今天，而我们的斧头偏偏乱斫起樱桃树来了。我很诚恳地说：我对于耿庸先生与曰木先生的两篇文章的发表，实在是为批评的前途感觉着充分的“不安”，尤其是耿庸先生的那一篇，我们离开了批评的原则性，而差不多专门在闹个人的意气了。

我现在很诚恳地负荆请罪，并向耿庸先生和曰木先生请罪。两位先生都是年青人，你们是出于一时的好胜，是我们助

成了你们的无心之过。我们的过错确是无辞可辩的。我自己感觉着无地自容。

但请两位先生不要失望。你们是很真诚的，就只有缺少了一点衡量。但这是容易补救的。我们要成功一位批评家，首先就需要自己有尊重批评、接受批评的诚意。青年人有的是热情，缺乏的是虚心。没有虚心的热情，每每会变而为意气。我们努力做些虚己接物的工作吧，化除个人的意气，把批评导引向原则性的、建设性的、真正战斗性的水准上去吧。

1947年3月18日

《浮士德》简论

歌德的《浮士德》，我算全部把它译完了。首先我得说，这是一部很难解的作品。第一部虽然还有一个甘泪卿悲剧的故事在里面贯串，有些地方已经就够难解，到了第二部差不多是把一切故事的条贯性都抽掉了，难解得更是惊人。但它确实是构成了一个整体。在构成为一个整体上，它仍然是有一贯的脉络存在的。它是一部灵魂的发展史，一部时代精神的发展史。是怎样的时代在作着怎样的发展或怎样地在发展呢？整个的《浮士德》这一万六千行的诗句，都在报告着这个事实。

先请看它的故事的进展吧。

浮士德老博士在中世纪的书斋中烦闷，甚至企图自杀。在春天的复活节日他和他的弟子瓦格讷博士出外郊游，遇着了一条黑色的龙犬。这龙犬跟着他回到了书斋。龙犬是天上降下来的恶魔靡非斯特匪勒司所变成的，他在天上曾经和上帝打过赌，要把浮士德诱入魔道。窜进了浮士德的书斋，靡非斯特现成了人形，又和浮士德订下契约，他要作为浮士德的仆人要使浮士德解除烦闷，尽量满足。假使浮士德表示了满足的那一

本篇最初发表于一九四七年十月上海《中国作家》月刊创刊号，收入一九四七年十一月上海群益出版社出版的《浮士德》全译本。

瞬间，奴役便解除，浮士德便反为恶魔所有了。就这样靡非斯特便把黑色外套变成一朵浮云，把浮士德和他两人载着出去云游世界。首先是到了莱普齐的酒店里，参预了一些无聊的大学生们的胡闹。接着被引进"魔女之厨"，嗑了一剂魔汤，于是便返老还童，浮士德变年青了。接着便是和可怜的少女玛甘泪的恋爱，因用睡药过重毒死了甘泪卿的母亲，更因幽会被阻杀死了她的哥哥华伦亭。玛甘泪养了一个私生子，把他溺死了，自己被丢在牢里，也成了狂人。在这期间，浮士德经过一段"林窟"的幽居生活，又领略了一次"瓦普几司之夜"的胡闹场面，而终于经过杀场，偷进监牢，想把甘泪卿从牢里劫出。甘泪卿拒绝了，终于"受了裁判"——死刑。就这样，第一部告了终结。

第二部一开篇，浮士德在"风光明媚的地方"一觉醒来，那是阿尔普司山的山麓。他真轻松，一点罪孽感都没有。他反感觉着"生命的脉搏鲜活地鼓动"，精神百倍地受着了鼓舞，有"一种坚毅的决心，不断地奋勇向最高的存在"，而在瀑布的虹彩中体认出人生的极致，要"我们的人生反映出五彩成文"。于是他到了京城去谒见皇帝。这皇帝的统治正是腐败透顶的时候，"到处都堆积着奇形和怪象，非法的行为戴上合法的伪装"，官吏无人不贪，军队无物不抢，"打风遍天下，命令等牛毛"，政治家结党营私，财政到了水尽山穷的地步。但是宫廷里的享乐是有增无已的，而骄奢淫逸的皇帝也正准备着要举行化装跳舞。就在这化装跳舞里面讽喻了形形色色的人生，皇帝是化装成为牧羊神潘恩的，在他手中靠着靡非斯特的串

弄，儿戏地发行了大量的钞票，却公然解救了财政上的危机。皇帝异想天开地想要和古代希腊的美人海伦见面，要浮士德和靡非斯特，用魔术把她显现。他们公然把她召来了，在“骑士厅”中表演出的场面，是最美的女人海伦与最美的男子巴黎斯的恋爱。结果是浮士德吃醋，他迷恋了海伦，而嫉妒巴黎斯，把魔术的钥匙触到巴黎斯身上。精灵们都爆炸了，化成了烟雾，浮士德晕倒了，失掉了知觉。

舞台回到第一部开篇的中世纪的书斋，一切的陈设原封不动，而只是更陈更旧了。但往年曾经在靡非斯特面前恭顺地受过调弄训示的“学生”，如今成为了“学士”，跋扈飞扬地反而训饬了靡非斯特一顿，说是“一个人假如过了三十岁，那就等于是冢中的腐朽”。在这儿表示了时代的进步。浮士德的弟子瓦格讷守着中世纪的炼金术，在那儿焦头烂额地制造着“人造人”，公然有一个小仔仔何蒙古鲁士造成了，但只是在曲颈玻璃瓶里面的一个能发光的胎儿形，从玻璃瓶里蜕化不出来，也不能发育。就靠着这小仔仔的发光，把失了魂的浮士德照着，神游希腊。于是便有“古典的瓦普儿司之夜”出现。“瓦普儿司之夜”本是北欧的习俗，在魔女信仰盛行时自四月三十至五月一日举行夜会，魔女各乘扫帚，火铲，山羊和狗，奔往剥落坑山去朝见魔王，与其情夫魔鬼淫乐。“古典的瓦普儿司之夜”是把背境移到了希腊，参加这夜会的是古代希腊神话中的神人和鬼物。人造人与靡非斯特和浮士德到了这儿。浮士德依然在追寻那最美的女子海伦。人造人想蜕变，想发育，但不可得，结果是在美神迦拉德亚的脚边，“希图放恣情欲”而把玻璃

瓶碰破了，闪烁，燃烧，而融成了一片火光。

浮士德追求海伦，终因靡非斯特的诱导而得到成功。浮士德与海伦结合，竟生出了一个儿子名叫欧福良——这个少年极明显地是拜伦的象征。他是位“天才儿”，放纵不羁，追逐“少女”，飞求战争，要“冲锋陷阵，不惜与痛苦周旋”，结果是“纵身于空中”，坠地毁灭。接着海伦也悲苦而消逝了，衣裳化而为云，缭绕着浮士德，把他带到了空中。

浮士德乘着一朵浮云飞到高山顶上来了。在高山顶上他同靡非斯特两人对话，表示出他要填海，要把海洋征服，“使那斥卤的地带不准再宽，把海洋逼到它自己的心坎”。那时候正在发生着革命。那位骄奢淫逸的皇帝，“他自己享乐而且享得荒唐”，于是乎便闹成了这样的局面：

在这时国家陷入无政府状态，
大大小小，上上下下，闹成一块，
兄弟阋墙，甚至自相残杀，
城市对待城市，行帮对待门阀，
大僧正连同长老对待一般信者；
到处都是仇敌，对面便成冤家。
教堂里也在杀人，处处都在打，
在关卡的前面商旅受着搜刮。
于是乎人民的胆子也就长大：
因为要活就要自卫——半点不差。
………………

有为者已经把义旗高举在手，
他们的宣言是：要和平才要领袖。
如今的当局不想和平，也不能够——
让我们重新选举一个新主。
重新要把灵魂向国家赋与，
要这样每个人才能够得保安宁，
在新造的社会和平与正义结婚。①

在这种情势之下，浮士德受着靡非斯特的怂恿，却帮助了皇帝这一面，靠着一些死灵和虚影的出力，竟把革命镇压下去了。浮士德受到皇帝的赏赐，把一带沿海的地面给他，让他去填海。

浮士德填海成功，在这儿建立起一个自己的理想的王国。但有一对老人夫妇在他的区域中保有着一座小礼拜堂，立在一座菩提树的小丘上。这种旧式的东西他不能容忍，他要用新开的土地和新屋同他们兑换，两老人是不大愿意的。靡非斯特奉命去强迫迁移，因为过于蛮横，把两老人骇死了，还杀死了一位旅客，菩提树和礼拜堂也都被一火而焚了。浮士德为此却不免为“忧愁”所袭，“忧愁”向他一吹，使他双目成盲。他在盲目中，快要倒下去长逝的时候，唱着这样的一段独白：

我为几百万人开拓出疆土；
虽然还不安全，但也可自由勤苦。

① 语见《浮士德》第二部第四幕《高山》，人民文学出版社一九五九年版第288—289页。

原野十分青翠，土壤一片膏腴，
人畜都在这新地上得到安居，
勇敢勤奋的人民垒成了那座高丘，
向那周围移殖都可以衣食无忧。
外面虽有海涛不断地冲击堤岸，
而内面却安居乐业如同天国一般，
即使海潮啮岸，堤有溃的危险，
人民全体合力，立即把漏穴补完。
是的！我完全献身于这种意趣，
这无疑是智慧的最后的断案：
“要每天每日去开拓生活和自由，
然后才能够作自由与生活的享受。”
所以在这儿要有环绕着的危险，
以便幼者壮者都过活着有为之年，
我愿意看见这样熙熙攘攘的人群，
在自由的土地上住着自由的国民。
我要呼唤对于这样的刹那……
“你真美呀，请停留一下！”
我在地上的日子会有痕迹遗留，
它将不致永远成为乌有。——
我在这样宏福的预感之中，
在将这最高的一刹那享受。①

① 语见《浮士德》第二部第五幕《宫中广大的前途》，人民文学出版社一九五九年版第355—356页。

浮士德在这种预感中感到满足，而且喊出了“你真美呀，请停留一下”！照着契约的规定他就不得不为靡非斯特所有，但天界的仙使们却把他抢救了去。在天上有那位甘泪卿出现，迎接着他，并且要“用心地把他指导”。天上的至尊者却是一位“光明圣母”(Mater Gloriosa)而不是上帝，这是一个有趣的表现。诗人在最后的合唱中，竟唱出了最后的这两句：

永恒之女性，
领导我们走。①

我算快速度地把《浮士德》的故事叙述了一遍。剧中所出现的一些人物和神鬼，例如在这梗概中所见的“魔女之厨”的魔女和那人造人的何蒙古鲁士，他们竟有那样大的本领，一剂药汤便可使浮士德年青，一点幽光便可照着浮士德去神游古希腊，到底象征的是什么，我不想去穿凿。或许诗人自己曾经说明过吧，如其不然，实在是等于猜谜而失掉谜底。

但这整个故事进展的寓意是很明了的。中世纪书斋中的浮士德就是中世纪封建时代的封建意识，他的年青化就是封建意识的近代化。是什么使封建意识近代化了？那倒不是魔汤。在今天我们知道是社会生产力起了变化，是因蒸汽机的发明，使生产机构发生了变革，同时社会关系也就不能不发生变革，于是封建社会变而为近代的资本主义社会。歌德正生在这样的一个变革的时期。在这时英国已经收到不流血革命的

---

① 语见《浮士德》第二部第五幕《山谷，森林，岩石，邃境》，这是整个《浮士德》悲剧的最后两句。人民文学出版社一九五九年版第380页。

成功，法国则正在大流血的当中以企求革命的完成。德国比起英法来是落后了的，尽管年青化的意识已先行输入或觉醒，而旧社会的积累却是非常沉重的负担。这便形成为浮士德力求进步，而环绕着他的社会却是一般巫婆妖女的乌烟瘴气。浮士德以新人的姿态，在这乌烟瘴气中迈步着，然而他终竟不能脱离那个时代，或超越那个时代。追慕海伦，一般的批评家已经公认，是想把北欧的沉郁向明朗的希腊精神求解脱，也就是想向现代的科学精神求解脱。结果是失败了。虽然生了儿子，却致殒灭了，只剩下一套衣裳。连海伦也消逝了，只剩下一套衣裳所化成的云气。这不是诗人对于时代的，甚至对于他自己的，尖刻的讽刺吗？

或许你不会满意吧。诗人能那样犀利地讽刺时代，并讽刺了统治阶层的糜烂，为什么他却让浮士德去参加皇帝的保守势力，而把革命镇压下去了？但这正是十九世纪前半期的日耳曼的现实，也正是歌德之所以为歌德。歌德并不是一个革命家。他不仅没有可能超越时代，而且更没有充分脱掉中世纪的意识。当然，他也是不满意于那种旧式的封建统治的腐败的，德意志人既整个没有从这种腐朽蜕化出来，歌德个人也就只好去驰骋他的一个乌托邦式的幻想，在那幻想中去寻求满足。那种意识便结晶成为浮士德的填海，在盲目中赞赏他的“在自由的土地上住着自由的国民”。这“自由的土地”不用说是虚幻，“自由的国民”也同样是虚幻。伟大的诗人结果只赢得一个虚幻的封建诸侯式的民主的享乐而已。《浮士德》之所以成为悲剧，那深刻的意义，怕应该从这儿来看取的吧？

《浮士德》的外表其实也就是一个悲剧。

它披着一件中世纪的袈裟，而包裹着一团有时是火一样的不知满足的近代人的强烈的冲动。那看来分明就是矛盾，而这矛盾的外表也就形成了《浮士德》的庞杂性。不过我们不要为这庞杂的外表所震惊，尽管诗人在发挥着他的最高级的才华，有时是异想天开地闹得一个神奔鬼突，甚至乌烟瘴气，但你不要以为那全部都是幻想，那全部都是主观的产物，都是所谓“由内而外”。它实在是一个灵魂的忠实的纪录，一部时代发展的忠实反映。因此我也敢于冒险地说，这是一部极其充实的现实的作品，但它所充实着的不全是现实的形，而主要地是现实的魂。一个现实的大魂(时代精神)包括各种各样的现实的小魂(个性)，诗人的确是紧紧地把它们抓住了，而且时而大胆，时而细心地把它们形象化了。他以他锐敏的直觉，惯会突进对象的核心，大之更能朗豁地揭露世界进展的真理，他是把辩证法的精神把握住了。

我们请看他那个和浮士德对立的靡非斯特的构成吧，他是恶魔，然而决不是宗教家们所认识的恶魔，诗人曾经给他一个名字叫“否定的精灵”。诗人假借上帝的口来说：“人们的精神总是易于弛靡，动辄贪爱着绝对的安静；我因此才造出恶魔，以激发人们的努力为能。”[1] 因此，他并不是单纯的恶的形象化或万恶的结晶，他是非恶非善，或亦恶亦善。诗人又从司

---

① 语见《浮士德》第一部《天上序幕》，人民文学出版社一九五九年版第17—18页。

芬克斯的口中把他说成一个哑谜：

> 你对于善人恶人都是必需，
> 对于善人是甲胄，节欲精进，
> 对于恶人是伴侣，任意胡行，
> 而两者都使宙司大神高兴。①

这是静的反对的动，无为的反对有为，反过来他也是动的反对的静，有为的反对无为。他是否定的精灵，但有时又是肯定的一面，他是肯定的否定，否定的肯定。浮士德曾经这样唱过：

> 有两种精神居住在我的心胸，
> 一个要想同别一个分离！
> 一个沉溺在迷离的爱欲之中，
> 执拗地固执着这个尘世；
> 别一个是猛烈地要离去凡尘，
> 向崇高的灵的境地飞驰。②

这说的其实也就是浮士德与靡非斯特的对立。这是一个灵魂的两态。虽然在形式上是浮士德为主而靡非斯特为奴，但在实质上是主奴不分，而在诗人的气质和一时的感兴上，有

---

① 语见《浮士德》第二部第二幕《古典的瓦普几司之夜》，人民文学出版社一九五九年版第131页。

② 语见《浮士德》第一部《城门之前》，人民文学出版社一九五九年版第54—55页。

时倒是主奴易位的。这种个性发展的辩证式的看法，是整个《浮士德》悲剧的中心线索。个性是在发展，而且取着辩证式的发展，推而广之，时代的发展是这样，甚至宇宙的发展也是这样。

歌德本是一位进化论的前驱者，他倡导过一种生物由某一种原型而进化的假说，并曾努力求证。对于个性的发展当然也具有着一种的进化观。个人的发展并不是毫无轨道的盲动，也不是由两种互力在那儿绞着打秋千或绕着转磨子，它的确是向前进展的。《浮士德》主张的是有为哲学，你没看见那老博士把《圣经》的“泰初有道”译成为“泰初有为”，感受着狂热的满意吗？他要孜孜不息，让他的一生成为“有为而为”(Tat um Tat)。他从中世纪的书斋打出来了，几乎横冲直撞地超过了一切的罪恶的观念，浑沌的污潴，而达到了他的幻想中的“自由的土地”。在他临死之前，他对着“忧愁”作了这样的一段述怀。

我只匆匆地把世界跑了一遭，
凡是快乐我都抓着它的头毛，
不能满意的，我就把它丢掉，
从我脱手的，我就让它脱逃。
我只是贪图，只是求其实现，
这之后又再贪图，用尽威权，
使我的生涯如象风暴一般；
起初是规模宏大而又蛮干，

如今已渐多考虑不走极端。
这个人寰在我是详细知道，
要想超脱它，谁也无法办到；
是愚人才把眼睛仰望着上天，
以为有自己的同类高坐云端！
人是只须坚定，向着周围四看，
这世界对于有为者并不默然。
他何须向永恒中去晃荡流连！
凡是认识到的便要赶快把握，
就这样来把尘世的光阴消遣；
即使妖魔现形，他也不改故道，
再朝前走会遇到幸福与艰难，
总之，他对于这眼前总是不满。①

这儿的前七八行所描写的事实上就是"狂飙突起"的时代精神，是充分的有为主义的实践，是封建社会向现代社会发展的初期的上行阶段。渐渐遇到阻碍，感觉着时代无法超脱，虽然"渐多考虑不走极端"了，而依然是"对于这眼前总是不满"。这种的自我中心主义正是资本主义的核心。由封建社会到资本制度是一种进步，由奴性的皈依到自我中心主义不用说也是一种进步。但《浮士德》的中心思想并没有停留在这一阶段，

① 语见《浮士德》第二部第五幕《子夜》，人民文学出版社一九五九年版第349—350页。

而是比这更前进了。虽然是出于幻想，但浮士德却满意于“为几百万人开拓出疆土”，“愿意看见这样熙熙攘攘的人群，在自由的土地上住着自由的国民”。这是由自我中心主义发展而为人民本位主义，这一发展是一个超时代的飞跃，浮士德——歌德虽然并没有完成，但他是心向往之的。浮士德发展到临死才领悟到这个观念，歌德修积了八十多年，也算在快要永眠的时候，才获得了这个观念。因此，整部《浮士德》悲剧的发展，我们可以说，也就是向着人民意识觉醒的一个自然发展。

歌德并不是一位耶稣信徒，照他的生活方式和思维方式看来，无宁是反耶教的。悲剧中所表现的浮士德也不是一位耶稣教徒，他那种毫无罪恶观念的行径，甚至在言谈中坦白地表示否认人格神的存在，毫无疑问，也无宁是反耶教的。但在悲剧的构成上却有了“天上序曲”的一个冒头和浮士德升天的一个结尾。可怜的甘泪卿俨然就是宗教家所理想的皈依情绪的人格化。她是被蹂躏了，她自己得了救，并且救了她的蹂躏者。这是耶教徒所理想的宽容的精神，歌德也是深深体会到了的。悲剧到结尾，诗人到晚年，更明白地想要把这种精神作为否定的否定，而把否定精灵的靡非斯特所具象化的自我中心主义否定了。这和人民意识的获得是平行的，甚至是一致的。人民就是新时代的“上帝”。要尊重人民必须忘却自我，这便流而为宽恕，流而为慈爱，流而为清明的自我牺牲。在反耶教的一个躯干上，加上耶教精神的一头一尾，在结构上显然是一个矛盾，但在诗人的情趣上它会是很调和的。

我在前面已经说过了，就在诗剧一头一尾的彼此之间也有矛盾，那便是一开头是男性的上帝，而一结尾是女性的光明圣母。是不是天界也起了一次不流血的革命呢？由男神中心的宇宙变而为女神中心的宇宙，当然这也不过是个幻想，而且不多不少地是个象征。“是愚人才把眼睛仰望着上天，以为有自己的同类高坐云端”，不问那“自己的同类”是男性还是女性，你要真以为他或她是“高坐云端”，不同样是“愚人”吗？我们请这样去看它吧。——大体上男性的象征可以认为是独立自主，其流弊是专制独裁；女性的象征是慈爱宽恕，其极致是民主和平。以男性从属于女性，即是以慈爱宽恕为存心的独立自主，反专制独裁的民主和平。这应该是人类幸福的可靠保障吧。

我所了解的《浮士德》就是这样。我是在这样的了解之下，花了工夫，把这全部翻译了出来，不消说也把我自己三十年来的体验融汇了进去。但我也并不是无条件地表示满足的，我在第二部《译后记》中已经说过这样的话，我要把它再抄录一遍：

> 作品中所讽刺的德国当时的现实，以及虽以巨人式的努力从事反封建，而在强大的封建残余的重压之下，仍不容易拨云雾见青天的那种悲剧情绪，实实在在和我们今天中国人的情绪很相仿佛。……
>
> 我们今天的道路是很明了的，认真说，不是升天，而是入地。就是“永恒之女性”也需要先求得她的解放。在中国的浮士德，他是永远不会再老，不会盲目，不会死的。他无疑不会满足于填平海边

的浅滩，封建诸侯式地去施予民主，而是要全中国成为民主的海洋，真正地由人民来作主。

1947年8月28日

文艺的新旧内容和形式

文艺有新有旧。在内容和形式上有时有些错综。有有新的内容而有旧的形式的，也有有旧的内容而有新的形式的。象人一样，衣服尽管穿得摩登，而仅有一种陈腐的思想，那就是旧内容新形式。倒不如反过来的好。外表虽旧而思想很新，倒很值得欣赏。但我们现在所要求的，最好是内外都合乎新的标准。文艺是反映生活的，要反映当前的生活，要批判今天的生活。它要求有新的形式和新的内容，这就是今天的文艺。

新文艺，一定要有今天的知识。过去的诗人在杜鹃的叫声中赋予以怀念故乡的情趣。一般说杜鹃的叫声是在喊着"不如归去"，还造出了一些传说来美化它。但在事实上杜鹃鸟是一种懒惰的鸟。它自己不砌巢，并没有家乡。它下蛋在黄莺的巢里，让黄莺的母鸟替它孵化、哺喂。鹃雏比莺雏大，一经孵化后把莺雏挤出巢外饿死、冻死，独占着义母的抚育。所以这杜鹃是一种法西斯式的鸟类。到今天，我们知道了这个事实，就不好再以杜鹃的啼声来表现思乡的情感了。今天

本篇最初发表于一九四六年七月上海《文艺春秋》第三卷第一期，系讲演稿。

的诗人，要以今天的水准来表现。

又象雁鹅，也是诗中常用的。诗人们特别同情孤雁，事实上那是在同情落伍者。雁为了争取时间的关系，鼓足最大的劲头飞行，因而飞得很整齐划一，这便形成了所谓“雁阵”或者“雁行”。但如果有一只雁劲头不够，它就要落伍了，其余的雁鹅为了免除累赘，便要把这落伍者立刻抛弃，甚至啄死，毫不慈悲。

新的作品非但要有新的知识，还要有新的感觉。过去，写到山，便一定是青山。水，一定是绿水。这山和水是死的，事实上山不一定青，水不一定绿。我们今天一定要有新的直觉的印象，把它固定下来发生新的感觉作用。中国的旧诗人，因中国西部多山，河流是往东流的，所以习惯着说“日落西山水东流”。但如环境不同，西边不一定有山，而水是可以南流、北流、西流的。我们应该抛弃一些陈腔腐调、照实感写。

新的思想是最要紧的。写作的动机，作家的生活立场、思想，是艺术作品中真正的灵魂。

中国两千多年来的旧式的文艺，封建思想很浓厚。它的对象是上层阶级，对于当时有权势的阶级的歌功颂德。在今天，我们所需要的文艺，正相反，不应再只看到上层分子，不能再以少数人为对象，应当是以社会的真正主人为对象，即一般人民大众。文艺作者应当向下看，为人民大众歌功颂德。今天的文艺作家应当歌颂劳动人民，表达劳动人民的感情和希望。这是新文艺和旧文艺的分水岭。

无论那一个民族，原始时代的文艺，都是由人民大众集体

来创造的。虽然有数千年的历史，可是有它的重要性。本质上讲，是为人民服务的。文艺工作者随着阶级社会的出现而分化了。分化的时候，一部分向上，一部分向下。上层的工作者即产生贵族文学，下层的工作者即产生平民文学。留在民间的文学是被当代的特权阶级视为“不登大雅之堂”的，土式的。其实这倒才是真正的文艺正统。那些上层阶级只是把文艺当作少数人的玩弄品。这批判并不是在今天才开始的，在中国文学史上，是不断不断地在进行着批判。为人民的和为少数人的文艺作品，不断不断地在进行斗争。每逢改朝换代，新的统治者由民间上台，因而每每带来些民间的东西。文艺正是这样，每一个朝代差不多都有新的气氛产生，是由民间带来的。但民间的东西一登庙堂，就跟新的统治者逐渐就失去了为人民服务的精神一样，新起的文艺也成了贵族的文艺。对于历代作家，我们也是有严格的批判。倘使你是为人民服务、为人民大众说话的你便享有身份。如象屈原、杜甫。倘使你只是作为上层的弄臣，你便失去身份。如象宋玉①、扬雄。是否为人民服务？这真可以作为新旧的标准。今天的文艺作品，不仅要有种种新的知识和感觉，主要的还要有新的思想，要以工农大众为我们的对象，要诚心诚意为他们服务。这是新文艺的最新最基本的条件。

我们的文艺既要以人民大众为对象，我们就应当向人民大众学习。有人会怀疑：许多知识都要向专家们请教，为什么

---

① 宋玉，战国时楚国文学家。生平事迹不详。作品多亡佚，唯《九辩》最为可信，其他如《高唐赋》、《登徒子好色赋》等也有人认为是他的作品。

文艺却应当向人民学习？我们受了两千多年封建社会的熏陶，眼睛总是向上不向下，一般人不知不觉把人民看不上眼。其实文艺既然是人民生活的反映，那末对于一般人民的生活，人民便是专家。例如你要代替农民说话，代替工人说话，你就当向一般工农老百姓去请教，去学习他们的生活。除掉工农之外，那儿还有工农生活的专家呢？

有这么一个故事：十九世纪法国一位著名的画家叫德勒珂罗亚①，气魄很大。他喜欢画马。有一次在巴黎的展览会上，大家都很称赞他所画的马。可是有一个衣冠不正的人，表示摇头。画家就上去向他请教。他说，"我是一名马夫，对于马的生活很熟悉。在马飞跑的时候，口角上有白沫，但是你的奔马却没有白沫。"画家听了很佩服，立刻把展览会中止了。他准备重新向马的真实生活去学习。这是具有教育的故事。

在今天，我们要从事我们的文艺工作，一定要把两千多年的封建思想铲除，还要铲除买办阶级的意识。什么月亮也只有美国的好，完全是狗屁！要这样才可以满足今天的人民要求和时代的需要。我们不仅不应该轻视人民，还要礼赞人民，歌颂人民。人民是文艺的真正主人，真正的老师。今后我们的新文艺，就需要把人民作为老师，作为主人。向人民大众彻底服务，向人民大众学习一切，要和人民大众保持密切的关系。

将来新文艺的发展可能有几种新的途径：一种是"五四"

---

① 德勒珂罗亚（Eugene Delacroix，1798—1863），通译德拉克洛瓦，法国画家，浪漫主义画派代表人物之一。代表作品有《自由领导人民》（又名《一八三〇年七月二十七日》）、《但丁和维吉尔在地狱里》等。

以来的文艺形式，受外来的影响多些，油画、雕塑、音乐特别显著。我们不应该排外，要继续吸收外来的好东西，而使它民族化，为今天服务，为人民服务。另一种途径，就是发掘和发展流传在民间的许多旧有的形式，在形式上加以改进，并盛入新的内容。许多歌谣和地方戏剧是应该重视的。在今天应该把一向为人民服务的形式加以整顿，使它更好地为人民大众服务。这两种途径都是我们应当发展的。可能还有第三种途径，便是把新旧融合起来，创造出新的民间形式。总之，今后的新文艺在内容和形式上都应当以人民大众为前提。我们一定要认识到今天是人民的世纪。还有，文艺创作也是艰苦的工作。要创作一种纪念碑式的巨著，必须要把全生命灌注下去，要把全生命奉献给中国人民。

斥反动文艺

今天是人民的革命势力与反人民的反革命势力作短兵相接的时候，衡定是非善恶的标准非常鲜明。凡是有利于人民解放的革命战争的，便是善，便是是，便是正动；反之，便是恶，便是非，便是对革命的反动。我们今天来衡论文艺也就是立在这个标准上的，所谓反动文艺，就是不利于人民解放战争的那种作品、倾向、提倡。大别地说，是有两种类型，一种是封建性的，另一种是买办性的。今天的反动势力——国家垄断资本主义，是集封建与买办之大成，他们是全面武装，武装到了牙齿了。文艺是宣传的利器，在这一方面不用说也早已全面动员“戡乱”① 了。因此，在反动文艺这一个大网篮里面，倒真真是五花八门，红黄蓝白黑，色色俱全的。

什么是红？我在这儿只想说桃红色的红。作文字上的裸体画，甚至写文字上的春宫，如沈从文② 的《摘星录》、《看

本篇最初发表于一九四八年五月香港生活书店出版的《大众文艺丛刊》(双月刊)第一辑《文艺的新方向》。

① 一九四七年十二月二十五日国民党政府颁布《戡乱时期危害国家紧急治罪条例》，从政治上对人民实行血腥镇压，在文艺方面也加强其法西斯统治。

② 沈从文（1902—1988)，原名岳焕，湖南凤凰县（今属湘西苗族自治州）人。作家。著有《鸭子》、《蜜柑》、《边城》等。

云录》，及某些“作家”自鸣得意的新式《金瓶梅》①，尽管他们有着怎样的借口，说屈原的《离骚》咏美人香草，索罗门的《雅歌》也作女体的颂扬，但他们存心不良，意在蛊惑读者，软化人们的斗争情绪，是毫无疑问的。特别是沈从文，他一直是有意识地作为反动派而活动着。在抗战初期全民族对日寇争生死存亡的时候，他高唱着“与抗战无关”②论；在抗战后期作家们正加强团结、争取民主的时候，他又喊出“反对作家从政”③。今天人民正“用革命战争反对反革命战争”，也正是凤凰毁灭自己从火里再生的时候，他又装起一个悲天悯人的面孔，谥之为“民族自杀悲剧”，把全中国的爱国青年学生斥为“比醉人酒徒还难招架的冲撞大群中小猴儿心性的十万道童”，而企图在“报纸副刊”上进行其和革命“游离”的新第三方面，所谓“第四组织”。（这些话见所作《一种新希望》，登在去年十月二十一日的《益世报》④。）这位“看云摘星”的风流小生，你看他的抱负多大，他不是存心要做一个摩登文素臣⑤吗？

什么是黄？就是一般所说的黄色文艺。这是标准的封建

---

① 《金瓶梅》，明代长篇小说，兰陵笑笑生作。作品生动形象地暴露了明代社会的黑暗和官商恶霸的残暴荒淫；但色情描写过多，散布了不良影响。

② 语出《一般与特殊》，载一九三九年一月二十二日《今日评论》第一卷第四期。

③ 语出《文学运动的重造》，载一九四二年十月二十五日《文艺先锋》第一卷第三期。

④ 罗马公教（天主教）教会在中国出版的报纸。创办者为比利时人雷鸣远。一九一五年十月创刊于天津，一九四九年一月停刊。

⑤ 文素臣是清代夏敬渠所作长篇小说《野叟曝言》中的主角，作品写他平叛救驾立了大功，拜相赐爵，官至“一人之下，万人之上”。

类型，色情、神怪、武侠、侦探，无所不备，迎合低级趣味，希图横财顺手。在殖民地，特别在敌伪时代，被纵容而利用着，作为麻醉人民意识的工具。在黄色作家群中，多是道义观念贫弱的穷文人、性格破产者，只要靠一枝毛锥可以糊口，倒不必一定有祸国殃民的明确意识，但作品倾向是包含毒素的东西，一被纵容便象黄河决口，泛滥于全中国，为害之烈，等于鸦片。正因为这是一种有效的麻醉剂，足以消磨斗志，甚至毁灭人性，在今天集反动之大成的当局当然也就更从而加紧利用。利用的方法很多，或用金钱津贴，纵容放任，暗中加以保护，这是无形的利用。还有有形的利用，便是使他们的意识彻底反动，以反人民为主题，明目张胆地帮助"戡乱"，或于黄色的方块报中时时插入一些反人民的言论，以利宣传。这样被利用的结果，这黄色之祸，也就更加猛烈起来，黄河决口，不是由于自然崩溃，而是出于有心的抉发了。然而黄河本身其罪固不小，我们断难容恕的是这抉发黄河的滔天大罪。

什么是蓝？人们在这一色下边应该想到著名的蓝衣社①之蓝，国民党的党旗也是蓝色的。胜利前潘公展②在重庆曾经组织过"著作人协会"，胜利后张道藩③又组织了"中华全国

---

① 即复兴社。"九一八"事变后，蒋介石为加紧镇压抗日民主运动，于一九三二年以"复兴民族"为名在国民党内部成立的一种带有特务性质的派系组织。因其成员制服为蓝衣黄裤，故又名"蓝衣社"。

② 潘公展（1899—1975），浙江吴兴县人。国民党C.C特务头目，长期在文化教育界活动。

③ 张道藩（1896—1968），原名振宗，贵州盘县人。曾任国民党中央宣传部长等要职，长期控制文化宣传部门。

文艺作家协会”，都是存心和由战时的“中华全国文艺界抗敌协会”后改名为“中华全国文艺协会”① 相对立的。但他们事实上都只有协会而无作家。记得在重庆时蒋宋美龄② 曾与谢冰心③ 作过一番谈话。蒋宋美龄问“中国国民党为什么没有一位女作家”？谢冰心回问“中国国民党又有那一位男作家”？这是在文艺圈子里面传播得很广的一段插话。但我想：冰心在回问时恐怕疏忽了一点，国民党是可以有一位男作家的，那便是国民党中央监察委员的朱光潜④ 教授了。朱监委虽然不是普通意义的“作家”，而是表表堂堂的一名文艺学学者，现今正主编着商务印书馆出版的《文学杂志》⑤。我现在就把他来代表蓝色。

抱歉得很，关于这位教授的著作，在十天以前，我实在一个字也没有读过。为了要写这篇文章，朋友们才替我找了两本《文学杂志》来，我因此得以拜读了他的一篇《看戏与演戏——两种人生理想》（二卷二期）。这俨然是一位教授写的

---

① 中华全国文艺界抗敌协会是抗日战争时期中国共产党领导下的文艺界抗日统一战线组织。一九三八年三月二十七日成立于汉口。抗战胜利后，于一九四五年十月十日在重庆改名为中华全国文艺界协会。

② 即宋美龄，一九〇一年生，广东文昌县人。蒋介石之妻。

③ 谢冰心，原名婉莹，一九〇〇年生，福建闽侯人。作家。著有《冰心小说集》、诗集《繁星》、《春水》、散文集《寄小读者》等。

④ 朱光潜（1897—1986），笔名孟实，安徽桐城人。作家、美学家。著有《西方美学史》、《文艺心理学》、《诗论》等。

⑤ 月刊，一九三七年五月在上海创刊，八月停刊；一九四七年六月在北平复刊，一九四八年十一月终刊，共出三卷六期。

文章，东方说到孔丘、老、庄，还有释迦牟尼，西方则从柏拉图、亚理士多德，说到尼采和克罗齐，又是哲学，又是文艺，又是《神曲》，又是佛典，一下是嵇康①、王羲之②、陶潜、杜甫，一下又是但丁、歌德、莎士比亚、斯蒂文生③，学通中外，道贯古今，的确是够教授的斤两，也够监察委员的斤两的。然而他说了一些什么呢？他只说了一篇连自己也并未能圆其说的宿命论而已。他说："人生有两种类型，一种是生来爱看戏底，另一种是生来爱演戏底"，"这是一件前生注定丝毫不能改动底事"。真是呜呼妙哉了！中国到了今天，还有这样高明、坐享盛名的大学教授！这些都不必管，且看这位大教授自认为属于他所说的那一类型。教授自己说"我们这批袖手旁观底人们"，他当然是属于"看戏底"的类型了。但要留意，这倒并不是谦虚，而是自命为和孔子、老子、庄子、释迦、耶稣、柏拉图、亚理士多德、尼采、克罗齐等等大思想家并驾齐驱的。但是，不幸得很，我这个不知道应该属于那一类型的，就亲自"袖手旁观"过我们这位当今大文艺思想家，在重庆浮屠关受军训的时候，对于康泽④特别"毕恭毕敬"地行其军礼，那到底是在"看戏"，还是

---

① 嵇康(224－263)，字叔夜，谯郡铚(今安徽宿县西南)人。三国魏文学家、思想家。著有《嵇中散集》。

② 王羲之(321—379)，字逸少，琅琊临沂(今山东临沂)人，世居会稽山阴(今浙江绍兴)。东晋书法家。其书法艺术能博采众长，自成一家，后称"书圣"。

③ 斯蒂文生(Robert Louis Stevenson，1850—1894)，通译斯蒂文森，英国小说家。著有小说《宝岛》、《诱拐》等。

④ 康泽(1906—1967)，国民党特务头目之一。一九四八年七月在襄樊战役中被人民解放军俘虏。

在“演戏”呢？我在这里还可以更进一步问问：当今国民党当权，为所欲为的宰治着老百姓，是不是党老爷们都是“生来演戏”的，而老百姓们是“生来看戏”的呢？照朱教授的逻辑说来，只能够得出一个答案，便是“是也”！认真说，这就是朱大教授整套“思想”的核心了，他的文艺思想当然也就是从这儿出发的。由他这样的一位思想家所羽翼着的文艺，你看，到底是应该属于正动，还是反动？

什么是白？这是一批无色而其实杂色的货色。有属于封建型的，也有属于买办型的。无色的白，在光学上讲来是诸色的混成，文艺上的无色派事实上是各种颜色都杂在里面的。当然有的是天真的白，但也有的是伪装的白。故在这儿可以有桃红色的沈从文，蓝色的朱光潜，黄色的方块报，最后还有我将要说出的黑色的萧乾①。别种货色的反动作家，伪装成白色，固然是反动之尤，即无心的天真者流，自以为虽不革命，也不反革命，无党无派，不左不右，而正位乎其中，然而狡猾的反动派在全面动员“戡乱”之下对他们却乐得利用。自己伪装为白色固然是利用，让天真者作为花瓶，甚至拉一两位“前进者”来伪装“前进”，是尤其恶劣的利用。在这儿，我倒有一个或许会被认为十分偏激的见解，“前进者”固不用说，天真者的作家们，在今天最好不要敷衍或顾忌反动势力而写，写了也决不要在反动或伪自由主义报刊上发表。敌人正想利用你的天真，你又何苦让自己去给人家当伪自由主义的幌子呢？我们在这

① 萧乾，祖籍黑龙江兴安岭，一九〇九年生于北京。作家、记者。著有《篱下集》、《栗子》、《人生采访》等。

里还可以区别出有些无色者之流入于御用是出于因袭旧套，和另一批因循苟合者稍有不同。前者因客观传统的束缚而无力自拔，后者却因主观策励的薄弱而和光同尘。那一批和光同尘者流，说不定还会自诩聪明，所谓“明哲保身”，然而要当心，老兄们已经在“曲线戡乱”了。

什么是黑？人们在这一色下最好请想到鸦片，而我所想举以为代表的，便是《大公报》①的萧乾。这是标准的买办型。自命所代表的是“贵族的芝兰”②，其实何尝是芝兰，又何尝是贵族！舶来商品中的阿芙蓉③，帝国主义者的康伯度④而已！摩登得很，真真正正月亮都只有外国的圆。高贵得很，四万万五千万子民都被看成“夜哭的娃娃”⑤。这位“贵族”钻在集御用之大成的《大公报》这个大反动堡垒里尽量发散其幽缈、微妙的毒素，而与各色的御用文士如桃红小生、蓝衣监察、黄帮弟兄、白面娄罗互通声息，从枪眼中发出各色各样的乌烟瘴气。一部分人是受他麻醉着了。就和《大公报》一样，《大公报》的萧乾也起了这种麻醉读者的作用，对于这种黑色反动文艺，我今天不仅想大声疾呼，而且想代之以怒吼：

---

① 一九〇二年六月创刊于天津，主办人英敛之。一九二六年九月起由吴鼎昌、张季鸾等接办。解放后，曾发表《大公报新生宣言》，继续出版。

② 语见一九四七年五月五日上海《大公报》社评《中国文艺往那里走?》。

③ 即鸦片。英语Opium的音译。

④ 作者原注：即洋行买办，系英语Comprador的音译。

⑤ 语见萧乾《吾家有个夜哭郎——五千岁这个又黄又瘦的娃娃》，载一九四七年十月二十日上海《大公报》。

御用，御用，第三个还是御用，

今天你的元勋就是政学系的《大公》①！

鸦片，鸦片，第三个还是鸦片，

今天你的贡烟②就是《大公报》的萧乾！

今天是人民革命势力与反人民的反革命势力作短兵杩接的时候，反人民的势力既动员了一切的御用文艺来全面"戡乱"，人民的势力当然有权利来斥责一切的御用文艺为反动。但我们也并不想不分轻重，不论主从，而给以全面的打击。我们今天主要的对象是蓝色的、黑色的、桃红色的这一批"作家"。他们的文艺政策（伪装白色，利用黄色等包含在内）、文艺理论、文艺作品，我们是要毫不容情地举行大反攻的。我们今天要号召读者，和这些人的文字绝缘，不读他们的文字，并劝朋友不读。我们今天要号召天真的无色的作者，和这些人们绝缘，不和他们合作，并劝朋友不合作。人们要袖手旁观，就请站远一点，或站在隐蔽的地方。假使站进敌对阵营里去而自以为在袖手旁观，那就请原谅，你就不受正面射击，也要被流弹误伤。有人或许自认为"我是入虎穴而取虎子"，但请当心，你不要已经为虎作伥了。我们也并不拒绝人们向善，假使有昨天的敌人，一旦翻然改悟，要为人民服务而参加革命的

---

① 政学系乃反动官僚政客集团，成立于一九一四年，与袁世凯及北洋军阀相勾结，第一次国内革命战争时期起又成为国民党反动派别之一，称"新政学系"。《大公报》的主办人吴鼎昌、张季鸾皆为其重要成员。

② 作者原注：当年云南出一种鸦片烟以备进贡给皇帝的，被称为"贡烟"。

阵营，我们今天立地可以成为朋友。但假使有今天的朋友而走上相反的道路，明天也可以成为敌人。我们也知道一味消极的打击并不能够消灭所打击的对象。我们要消灭产生这对象的基础。人民真正作主的一天，一切反人民的现象也就自行消灭了。我们同时也要从事积极的创造来代替我们所消灭的东西。人民文艺取得优势的一天，反人民文艺也就自行消灭了。凡是决心为人民服务，有正义感的朋友们，都请拿着你们的笔杆来参加这一阵线上的大反攻吧！

1948 年 2 月 10 日脱稿

出了笼的飞鸟

——看了《江湖奇侠》后

轻松，朴素，有趣，富有东方味道，在苏联影片中，怕要以《江湖奇侠》为第一了。

这是苏联十六个联盟共和国里面的一个，乌兹别克共和国的出品。这个国度在中央亚细亚，地理上和我们新疆毗邻，历史上和我们有过密切的关系，这已经够使我们感觉着亲切了。但在我自己，在这些之外，还有一段更亲切的回忆。那是在三年前我曾经到过这个国度，到过这个国度的首都塔什干，并参观过生产这部片子的摄影厂。因此我一看到这部片子，这一段回忆，便又会活鲜鲜地重现出来。

到了乌兹别克，我才切实感觉着苏联是民主自由的国家。看了乌兹别克的各种文化上的成就，我才切实感觉着社会主义革命的伟大胜利，特别是社会主义的民族政策的伟大胜利。

乌兹别克只是帝俄时代的一个殖民地。尽管在历史上也

本篇最初发表于一九四八年七月二十四日香港《正报》新二卷第四十九期。

产生过象铁木耳①那样震动过全世界的伟大人物，但在它沦为了殖民地之后，它的文化程度是非常低落的。低落的程度究竟怎样，联想到我们今天的新疆，我想大概就可以得到近似。

但是，十月革命以后一切的情形都改变了。整个苏联已经废除了人剥削人的制度，在同盟国度或兄弟民族之间，更完全扫荡了殖民帝国与殖民地的气息。因此象乌兹别克这个加盟共和国，仅仅三十年，一切的建设，便已经达到"世界的"的水准。这的确是一个奇迹，比这江湖奇侠那斯列琴所施行的奇迹，还要更加出奇。

当然，从《江湖奇侠》这部片子当中并不能看出今天的新乌兹别克。尤其因为这是传说性的历史性的片子，它的野外镜头，自然只能挑选旧乌兹别克的一面来充任。因此，新乌兹别克的真相，从这部片子的表面上实在还看不出来。

但请朝深处看一下吧，或者看透那银幕的背面。请看到那故事所含的意识形态，请看到那摄制者和演员们的技巧，请看到那整个艺术品的谐和、完整、飘逸。那些都是今天的乌兹别克人的精神成就。我们从这里看不出奇迹来吗？

因此，我在这部《江湖奇侠》上不仅看见了传说上的大侠那斯列琴的形象化，我更看出了现实的革命伟人列宁和斯大

---

① 铁木耳(Timur—i—lang，1336—1405)，通译帖木儿，帖木儿帝国的创建者。一三七〇年自称成吉思汗继承者，察合台汗国君主，从十四世纪八十年代起，先后征服波斯，花剌子模等地，并侵入伊拉克、俄罗斯、印度、土耳其等地。一四〇五年(明成祖永乐三年)率二十万大军东侵中国，途中病死罢兵。十六世纪其所建帝国为乌兹别克人所灭。

林的象征。列宁和斯大林正是今天的乌兹别克人现实的那斯列琴了。

他们不仅把一个王子换成了一匹驴子，把一匹驴子换成了一个湖，而且把一个殖民地换成了一个社会主义共和国。

我也看得很清楚，他们也还是象银幕上的那位那斯列琴，把一个社会主义共和国又换成一只小鸟，更把它放还太空。

那自由自在的飞鸟，那无拘无束的飞鸟，那脱掉牢笼的飞鸟哟！

1948年春写于香港

看了《侵略》

真是幸运得很，到香港来接连看了好几部苏联的电影：《丰功伟绩》、《政府委员》、《丹娘》、《霓裳新舞》和李昂诺夫[1]的名著《侵略》。这些影片不仅使我得到正当的娱乐，而且得到很丰富的教训。假如一定要强分优劣的话，我感觉着《侵略》要算是最完整的一部。它的结构曲折繁富，而意义深永，耐人玩味。《丰功伟绩》和《政府委员》固然是庄严动人，但不免有些报导片的味道。《丹娘》是传记体的东西，没有什么波折。《霓裳新舞》展开了很绚烂的歌舞场面，但故事却很单纯。这几部片子，从开头的几个镜头，你就可以预想到它们的整个结局。《侵略》却不然。它的主人公费多尔一出场就是一个谜，它始终勾引着你，要等你看到快要终场的时候，才能豁然明白作者的用意。不到终场，你很难猜透费多尔的命运，究竟是死是活。他使你提心吊胆，也使你瞠目气结。他使你骂他，恨他，鄙夷他，待到你自己明白了为自己的浅见或性急所愚

本篇最初发表于一九四八年香港《群众》周刊第二卷第十九期。

① 李昂诺夫（Леонид Максимовин Леонов），通译列昂诺夫，一八九九年生，苏联作家、政论家。主要作品有长篇小说《獾》、《俄罗斯森林》，剧本《侵略》等。电影《侵略》就是由同名剧本改编的。

弄了的时候，你对他会油然生敬。待到你最后知道了费多尔的命运，你竟会在一个神性的人民英烈之前低头了。

费多尔是一位医生的儿子，小时被放纵，受过良好的艺术教育，能弹一手的好钢琴。他虽然生在好的家庭，好的环境里面，却成了一个牢骚派、二流子，陷入于囹圄。德寇侵入苏联，才把他从牢狱中放出。他就因为是被释放的囚犯，能在德寇的占领区内自由出入。他回到了他的老家，也正是敌人侵略到的时候。乡里人都疏散了，党委安德烈劝老医生和他的一家也快疏散，而老医生却愿意留下，他的夫人和女儿奥丽也留下了。在敌寇占领期间，英勇的地下工作者不断地进行破坏，使敌人不得安息。敌人正加紧侦伺安德烈，想捕获他，结果在一次极危险的情形之下，为众所鄙弃的二流子却把安德烈打救了。枪杀了德寇的司令官，冒充安德烈之名，而让真的安德烈作了费多尔的顶替。援军到后，城镇虽被光复，而费多尔则在早一刻之前被处了绞刑。

费多尔这个典型实在令人感动。假使是一位共产党员能够见危授命，视死如归，那是不足稀奇的。好在是一位二流子的出乎意外的转变。但这转变是不是真的出乎意外呢？不，在故事的进行中，尽管为观众所不能预见，却丝毫也不显得有什么不合理的突兀。因此也不显得作家在故意卖弄，如象一般侦探小说或传奇故事那样。故事虽出乎意外而却十分自然。

使费多尔突然转变了的是什么呢？是他的爱国心？是俄罗斯人的国民性？是费多尔的本性驯善，天良发现？不，作

者不是这样浅薄的唯心论者，他也不是立足在人道主义上的。这里在我认为是提出了一个很值得重视的教育问题。费多尔小时是被放纵了，他又生在国家承平建设的几十年中，竟流于浪荡。但在国难期间，敌人有无数可耻可恨的暴行，亲人有无数可歌可泣的忠悃，一一都呈现眼前，故在极短的期间，对于费多尔施行了阶级斗争的再教育，而使他成了一个崇高的人物。这是说明在一个典型的教育环境之中，就是二流子也可以改造。我们要的是良好的教育，那就要制造良好的环境，良好的示范，良好的制度。

当然，剧里面也还有些坏东西，如象伪市长法尤兢，难道他又不可以改造吗？但他是旧恶的积渐太深，并和兽性的敌寇共处，象费多尔所面接着的真实他就没有面接到。古人云"蓬生麻中不扶自直，白砂在泥不染自黑"。何况费多尔并未坏到蓬的地步，而法尤兢则本来就不是白砂！

1948年5月15日

〔**本集注释者**：阎焕东〕

读随园诗话札记

序

袁枚[1]（1716—1797），二百年前之文学巨子。其《随园诗话》一书曾风靡一世。余少年时尝阅读之，喜其标榜性情，不峻立门户；使人易受启发，能摆脱羁绊。尔来五十有余年矣。近见人民文学出版社铅印出版（1960 年 5 月），殊便携带。旅中作伴，随读随记。其新颖之见已觉无多，而陈腐之谈却为不少。良由代易时移，乾旋坤转，价值倒立，神奇朽化也。兹主要揭出其糟粕者而糟粕之，凡得七十有七条。条自为篇，各赋一目。虽无衔接，亦有贯串。贯串者何？今之意识。如果青胜于蓝，时代所赐。万一白倒为黑，识者正之。

郭沫若

一九六一年十二月十二日于从化温泉

---

① 袁枚，字子才，号简斋，又号随园老人，浙江仁和（一作钱塘）人。清代诗人。除《随园诗话》外，还著有《小仓山房诗文集》、《随园随笔》等。

一　性情与格律

袁枚于诗主性情说。所谓性情者，谓抒写胸臆，辞贵自然。这较王渔洋[①]神韵说之不着边际、沈德潜[②]格调说之流于空套，自然较胜一筹。然袁枚往往为偏致之论，如云：

有性情便有格律，格律不在性情外。

——《随园诗话》(以下简称《诗话》)卷一第二则

这把格律和性情，完全等同了。人谁无性情？但并非人人都能诗。诗之有格律，犹音乐之有律吕。格律固可以因时而异，因地而异，因人而异，即所谓"格无一定"，然而总是有规律的。

格律是诗的语言之规律。普通语言即具有规律，何况乎诗！诗之规律可以自由化，充其极如今之散文诗，而在遣辞用字之间亦自有其格调。故格律与性情，有客观与主观之异。两者能得到辩证的统一始能成其为诗。徒有性情而无格律，徒有格律而无性情，均非所谓诗也。

性情必真，格律似严而非严，始可达到好处。

---

① 王渔洋(1634—1711)，名士禛，字贻上，号阮亭，自号渔洋山人，山东新城人。清代诗人。著有《渔洋山人精华录》及笔记《池北偶谈》等。

② 沈德潜(1673—1769)，字确士，号归愚，长洲(今江苏吴县)人。清代诗人。著有《沈归愚诗文全集》。

二　批评与创作

《诗话》卷一第七则，论及金圣叹① 与孔尚任②。

> 金圣叹好批小说，人多薄之。然其《宿野庙》一绝云："众响渐已寂，虫于佛面飞。半窗关夜雨，四壁挂僧衣。"殊清绝。

金圣叹固然有可鄙薄的地方，但不是由于"好批小说"而可鄙，而是由于好以封建意识擅改所批的小说而可鄙。

忠于封建统治阶级的袁枚，当然不能作这样的阶级分析。他对于金圣叹的评语，等于是说：好批小说虽然可鄙，但幸而还有一首可取的绝诗。

袁枚的保守性，不是还在金圣叹以上吗？

其评孔尚任，亦用同样笔法。

> 孔东塘演《桃花扇》曲本，有诗集若干。佳句云："船冲宿鹭排樯起，灯引秋蚊入帐飞。"其他首未能称是。

这虽未著鄙薄字面，而于诗与曲之间实含有轩轾之意。意思是说：虽然是演曲本的人，也有两句好诗。

又于同卷第六一则中论及洪升③，笔法亦完全相同。

---

① 金圣叹(1608—1661)，本姓张名采，后改姓金名喟，一名人瑞，长洲人。明末清初文学批评家。曾评《水浒》、《三国演义》等，著有《圣叹全集》。

② 孔尚任(1648—1718)，字季重，号东塘，山东曲阜人。清代戏曲作家。传奇《桃花扇》为其代表作，另有诗文《岸塘文集》、《湖海诗集》等。

③ 洪升(1645—1704)，字昉思，号稗畦，钱塘(今浙江杭州)人。清代戏曲作家。著有《长生殿传奇》、《沉香亭》等。

钱塘洪昉思（升），……人但知其《长生》曲本与《牡丹亭》并传，而不知其诗才在汤若士之上。（下引洪诗二首，从略。）

以诗与曲对举，称洪之诗而于其曲不置可否，用意亦在扬诗而抑曲。

其实曲与诗之别仅格调不同耳。诗失去性情而有词兴，词又失去性情而有曲作。诗、词、曲，皆诗也。至于曲本则为有组织之长篇叙事诗，西人谓之"剧诗"。不意标榜性情说之诗话家，乃不知此。

再进而言之，则小说亦叙事诗也，特其格律自由而已。小说之佳者，即袁枚所谓"文中之诗"（《诗话》卷二第二八则）。"金圣叹好批小说，人多薄之"，所谓"人"者乃士大夫阶层中之道学者流。此其根源在于鄙薄小说，因小说可鄙，故"好批小说"为尤可鄙。真所谓井蛙之见，袁枚亦未见其高蛙一等。金圣叹之于文艺批评，孔尚任、洪升之于曲本创作，成就均在袁枚之上。袁所称三人之诗，无人知之者，而"金批才子书"、《桃花扇》、《长生殿》，则几乎人尽知之，且可永传不朽。"不贤者识其小者"，非袁枚之谓耶？

袁枚自视甚高，因其能诗（狭义的诗），故视诗亦高于一切。《诗话》实文艺批评之一种形式，但因诗高，故话诗者亦高。小说贱，故好批小说者亦贱。至于曲本，与小说齐等，故为话诗者所不屑道。时代限人，固不宜专责袁枚，然可因此而更知金圣叹、孔尚任、洪升之可贵。

三　风骨与辣语

《诗话》卷一第二七则：

> 某孝廉有句云："立誓乾坤不受恩"，盖自矜风骨也。余不以为然，寄书规之。

仅举诗一句，未见全文，不知所咏者何题，所愤者何事。然在封建社会中能有此吐属，确见风骨。

袁枚不以为然，自是标准之封建意识。然袁枚时亦自相矛盾。如《诗话·补遗》卷十第六则：

> 诗不能作甘言，便作辣语、荒唐语，亦复可爱。国初阎某有句云："杀我安知非赏鉴？因人决不是英雄！"……可以谓之辣矣。

这样的"辣语"，与"立誓乾坤不受恩"，相去几何？何以此则"爱"之，而彼则"规"之？

又袁枚自己也有类似语句。《诗话·补遗》卷三第二七则，言尝有句云："双眼自将秋水洗，一生不受古人欺。"味虽不辣，气颇自豪。

"不受欺"与"不受恩"，又有多大区别？封建时代之所谓恩惠，大率欺鱼之钓饵。且古人并非全是骗子，而古人所设之骗局，袁枚却往往受欺。袁枚，于经信《毛诗序》，信《左氏

传》①，于史骂倒秦始皇、曹操②、武则天③、黄巢④、王安石、李自成⑤。笃信气运、诗谶、扶乩、梦境、鬼魂、神仙、三世……。迷信之深，足以惊人，又何尝"一生不受古人欺"耶？

大抵袁枚好自卖弄才华，亦好自卖弄资格。每凭一时高兴，时而是丹非素，亦时而是素非丹。矛盾而不统一，大率类此。

四　评白居易

《诗话》卷一第三四则：

宋《蓉塘诗话》讥白太傅在杭州，忆妓诗多于忆民诗。此苛论也，亦腐论也。

又同卷第四八则：

佟法海《吊琵琶亭》云："司马青衫何必湿？留将泪眼哭苍生。"

---

① 即《左传》，亦称《春秋左氏传》。旧传为春秋时鲁国史官左丘明作，是我国最早的一部记事详细的史书。

② 曹操（155—220），字孟德，沛国谯（今安徽亳县）人。三国时政治家，军事家，诗人。其子曹丕称帝后追封其为魏武帝。诗作有《蒿里行》、《步出夏门行》等。

③ 武则天（624—705），名曌，并州文水（今山西文水县东）人。初为唐太宗才人，后为唐高宗后。公元六九〇年称帝，改国号为周。

④ 黄巢，曹州冤句（今山东菏泽）人。唐末农民起义领袖。

⑤ 李自成（1606—1645?），字鸿基，米脂（今属陕西）人。明末农民起义领袖。

一般杀风景语。

"忆妓诗多于忆民诗"，论虽苛而未必腐。白居易与元稹①，早年创为"新乐府"②，本有代民立言之意。其后同遭挫折，白遁于隐逸，元逃于闺情，无复当年锐气。蓉塘与法海③盖有意刺其明哲保身也。

然唐时妓女多有文采，《琵琶行》之商人妇乃琵琶名手，白居易忆之、咏之，与后世好狭邪游者不同。后世士大夫阶层之放荡者，每视为风流韵事，袁枚之为白居易辩护，实乃为自己辩护而已。故当其欲显示自己之高洁时，则其嘲笑白居易之论，比蓉塘更苛。

《诗话·补遗》卷四第六则：

> 白居易作学士，自称家贫，求兼领户曹。上许之。守杭州时，余俸太多，存贮库中，后官亦不便领用。直至黄巢之乱，裁用为兵饷。家居后，郡僚太守犹为之造桥栽树，不已过乎？余尝读《长庆集》而嘲之曰："满口说归归不肯，想缘官乐是唐朝？"

这把白居易说成了贪官污吏，不用说在显示袁太史的"三十三而致仕"（袁枚有图章刻此六字）的洁身自好。其实这倒是有点冤枉的。

"自称家贫，求兼领户曹"者，恐曹司舞弊，有亏空时，家贫

① 元稹(779—831)，字微之，河南（今河南洛阳）人。唐代诗人，与白居易并称"元白"。著有《元氏长庆集》。

② 指用新题写时事的乐府式的诗。中唐时期由白居易等人倡导，在诗歌方面曾出现影响很大的新乐府运动。

③ 蓉塘，即宋代诗人姜南；法海，即佟法海。

不能贴补也。“余俸太多，存贮库中”，正明其并未卷入私囊。“郡僚太守犹为之造桥栽树”，正明其惠爱在人。“造桥栽树”并非坏事，且亦有益于人，与行贿不同。

袁枚以蓉塘之论为苛，而不知己之论更苛；以法海之诗为杀风景，而不知反“造桥栽树”正是大杀风景。

然而袁枚之或辩或嘲，均有所为，醉翁之意正不在酒。

五 剪 彩 花

《诗话》卷一第四四则：

> 牡丹、芍药，花之至富丽者也。剪彩为之，不如野蓼、山葵矣。……趣欲其真，人必知此，而后可与论诗。

又《诗话·补遗》卷九第三三则，袁枚赠伶人天然官诗有句云：“万般物是天然好，野卉终胜剪彩花”，亦正用此意。

案此实有语病。诗之“趣欲其真”，是也，剪彩花之“趣〔亦〕欲其真”，剪彩花亦犹诗耳。剪彩花有巧夺天工者，岂能一概抹杀，而以为野卉不如？如以为天然则美，人为则伪，则一切艺术活动均属画蛇添足，一切文化建设均为附赘悬瘤矣。

行文之病，在好用譬语。用譬所以便于说明事理，但必须多面照顾。如照顾不周，则反为文字之累。即如此条，如稍加添改，即较圆满无碍。

> 牡丹、芍药，花之至富丽者也。剪彩为之，趣欲其真。不然，则

不如野蓼、山葵。人必知此，而后可与论诗。

六 谈林黛玉

《诗话》卷二第二二则：

康熙间，曹楝亭为江宁织造。……其子雪芹撰《红楼梦》一部，备记风月繁华之盛。明我斋读而羡之。当时红楼中有某校书尤艳。我斋题云：

"病容憔悴胜桃花，午汗潮回热转加。犹恐意中人看出，强言今日较差些。"

"威仪棣棣若山河，应把风流夺绮罗。不似小家拘束态，笑时偏少默时多。"

明我斋①诗所咏者毫无问题是林黛玉，而袁枚却称之为"校书"。这是把"红楼"当成青楼去了。看来袁枚并没有看过《红楼梦》，他只是看到明我斋的诗而加以主观臆断而已。

随园蔓草费爬梳，误把仙姬作校书。
醉眼看朱方化碧，此翁毕竟太糊涂。

诚然风物记繁华，非是秦淮旧酒家。
词客英灵应落泪，心中有妓奈何他？

---

① 即明义，满族，清代诗人，与袁枚同时。著有《和随园自寿诗韵十首》等。

七　抹杀音乐天才

《诗话》卷二第五五则：

余亲家徐题客，健庵司寇孙也，五岁能拍板歌。见外祖京江张相国，相国爱之，抱置膝上。乳母在旁夸曰："官官虽幼，竟能歌曲。"相国怫然曰："真耶？"曰："真也。"相国推而置之曰："若果然，儿没出息矣。"……

后徐竟坎壈，为人司音乐，以诸生终。

此人亦见卷十三第六则，乃昆山人，名柱臣①。"性耽词曲，晚年落魄扬州，为洪氏司音乐以终。"袁枚为之惋惜。徐有《舟中晚眺》一诗，饶有逸兴。

天垂余霭横，船在镜中行。拍手沙禽起，回头明月生。向南寒气减，入夜酒怀清。不有兰陵酿，衔杯空复情。

看来徐题客是一位音乐天才，"为人司音乐以终"，正是自得其所。外祖鄙之，谓"没出息"。亲家亦惜之，谓"竟坎壈"。这是道地的封建意识。必官至"相国"或"司寇"，而后为有出息，不坎壈耶？但所谓张相国、徐司寇，今人知之者有几？其功业复安在？所可惜的是徐题客虽有音乐天才，在封建社会中没有得到尽量的发展而已。袁枚不足以语此。

---

① 即徐柱臣，字题客，清江苏昆山人。工音乐，并著有《官真阁诗》。

八 论秦始皇

《诗话》卷二第六二则，引罗两峰①《咏始皇》云："焚书早种阿房火，收铁还留博浪椎。"袁枚以为"妙"。

以焚书而言，其用意在整齐思想，统一文字，在当时实有必要。然始皇所焚并不多，书多藏在官家，民间欲学书者可就官家学习，此犹今之图书馆也。其焚书最多者实为楚霸王，焚秦宫室，火三月不绝，即所谓"阿房火"也。这不知焚了多少古书！项羽乃楚国没落贵族，为楚将项燕②之孙，幼时"读书不成"，故不知文物之可贵。何能归罪于始皇耶？卷五第六四则所引黄石牧③说，较为公允。

> 秦禁书，禁在民，不禁在官。故内府博士所藏并未亡也。自萧何不取，项羽烧阿房。而书亡矣。

责项羽甚是，但涉及萧何④则太苛。萧何安能预见阿房

---

① 罗两峰(1733—1799)，名聘，字遁夫，江苏扬州(一作安徽歙县)人。善书画，为"扬州八怪"之一。著有《香叶草堂诗草》。

② 项燕(？—前223)，下相(今江苏宿迁西)人。战国末年楚将。楚王负刍四年，他拥立昌平君为楚王，抵抗秦军。次年秦将王翦破楚时自杀(一说为翦所杀)。

③ 黄石牧(1668—1748)，名之隽，字若木，号吾堂，江苏华亭人。清康熙辛丑(1721)年进士，曾任福建提学史。著有《唐堂集》。

④ 萧何(？—前139)，沛(今属江苏)人。汉高祖刘邦的谋臣，曾任丞相，封酂侯。汉之典制律令多为其亲手制定。

之火，收书而藏之？且书甚多，藏之何处？同则中所引高树程①《咏萧相》诗："英风犹想入关初，相国功勋世莫如。独恨未离刀笔吏，只收图籍不收书。"此则更加苛刻，置项羽之罪于不言，而责萧何为"刀笔吏"。文人之笔较刀尤利了。

又秦始皇收天下兵器，毁之以为钟鐻，所收者乃铜而非铁。秦前兵率用青铜为之，秦以后始专用铁。故始皇毁兵，在中国为铜器时代向铁器时代之过渡。且毁兵器而为钟鐻，不更有偃武修文、卖刀买牛之意耶？

罗两峰诗句言"收铁"，已大误。且意存幸灾乐祸，何"妙"之有！

九 "泰山鸿毛之别"

《诗话》卷三第二十则：

> 江州进士崔念陵室许宜媖，七岁《玩月》云："一种月团栾，照愁复照欢。欢愁两不着，清影上阑干。"……宜媖不得于姑，自缢死。……解环后，颜色如生。进士哭之云："双鬟双绾娇模样，翻悔从前领略疏。"……

余读至此，即生出不愉快之感。看出崔之为人，殊属薄幸。人已惨死而不悲切，反从色情上谈"领略"。许死时崔自在家，故能见得"娇模样"。然则许之死非仅"不得于姑"，实崔无以慰之。不意果如所料。其下文云："崔需次京师，又聘女

① 高树程，字靳至，号迈庵，浙江仁和人。清乾隆丁酉(1777)年副贡。工画山水花卉。

鸾媖为妾。崔故贫士，归来省亲”云云，既言“为妾”，则事当在许死之前。许曾有《寄外》诗云：“柳风梅雨路漫漫，身不能飞着翅难。除是今宵同入梦，梦时权作醒时看。”（见《诗话》卷六第二五则）可谓一往情深。然而他的先生已经在京纳妾了。此则正许宜媖之所以自缢也。

又其下文言：“崔有《灌园余事》一集载宜媖事甚详。陈淑兰女子阅之，赋诗责崔云：‘可惜江州进士家，灌园难护一枝花。若能才子情如海，怎得佳人一念差？’‘自说从前领略疏，阿谁牵绕好工夫？宜媖此后心宜淡，莫再人间挽鹿车。’”这责备得真是公允。《灌园余事》一书所未见，所谓“不得于姑”之处，书中所述必“甚详”。但我想，绝对不能尽信。崔有笔在手，自能善为自己开脱，以宜媖之死归罪于其“不得于姑”耳。袁枚乃深信而不疑，并进而责备宜媖。

陈淑兰后亦自缢死，袁枚于征引其责崔诗之后，系之以悼叹云：

> 呜呼，淑兰吟此诗后十余年，亦缢死。可哀也。然宜媖死于怨姑，淑兰死于殉夫，有泰山鸿毛之别矣！

在旧时代，“怨姑”为不孝，而“殉夫”则为节义。故谓陈之死有重于泰山，而许之死则轻于鸿毛。此在陈或为“不虞之誉”，而在许则为“求全之毁”。袁枚对崔毫无指责，且曾称许为“诗才极佳”（见卷五第八一则），而对许则出以吹求。所谓一代“诗佛”乃男性中心社会中之一鞭尸戮墓者而已。

十　才、学、识

《诗话》卷三第四七则：

> 作史三长，才、学、识，缺一不可。余谓诗亦如之，而识最为先。非识，则才与学俱误用矣。

今案"作史三长"出《新唐书·刘子玄传》①，谓"史有三长，才、学、识，世罕兼之"。袁枚扩而充之，改"世罕兼之"为"缺一不可"，而适用之于诗，并谓"识最为先"，良有见地。

实则才、学、识三者，非仅作史、作诗缺一不可，即作任何艺术活动、任何建设事业，均缺一不可。非不能"兼"，乃质有不一而量有不齐耳。

"识"即今言"思想性"。"识最为先"即今言"政治第一"。误用才与学者亦有其"识"，特"识" 其所"识"耳。彼反对政治第一者，在彼亦为"政治第一"，乃"反动政治第一"也。彼反对阶级斗争者，在彼亦正进行其阶级斗争，彼站在反动阶级立场而进行斗争也。

"识"，在历史转折时期则起质变。故有奴隶制时代之识，有封建制时代之识等。袁枚之"识"，封建制时代之识也。即以其《诗话》而言，故在当年虽曾风靡一世，而在今日视之，则

---

① 《新唐书》，宋欧阳修、宋祁等撰，曾公亮等删定，凡二百二十五卷。刘子玄（661—721），名知几，彭城（今江苏徐州）人。唐代史学家。著有《史通》。

糟粕多而菁华极少。居今日而能辨别其糟粕与菁华，则正赖有今日之识。“识最为先”，毕竟一语破的。

但袁枚是无定见的人。关于作诗，才、学、识三者孰先之论，就有三种说法。《诗话》中以“识最为先”矣，此外却还有两种不同的说法。

一、“作诗如作史也，才、学、识三者宜兼，而才为尤先。造化无才不能造万物，古圣无才不能制器尚象，诗人无才不能役典籍，运心灵，才之不可已也如是夫！”（蒋士铨[①]《忠雅堂诗集》序，在《小仓山房文集》卷二十八中，标题为《蒋心余藏园诗序》）

二、“作诗之道难于作史。何也？作史三长，才、学、识而已。诗则三者宜兼，而尤贵以情韵将之，所谓弦外之音，味外之味也。情深而韵长，不徒诗学宜然，即其人之余休后祚亦于是征焉。”（《小仓山房文集》卷二十八《钱竹初诗序》）

在“三长”之外似乎还有“情韵”，但其所解“情韵”，不外是“弦外之音，味外之味”，这又是所谓神韵加格调也。这是靠学可以得来的，故袁亦明言之曰“诗学”。是则“三长”之中又以学最为先了。

《诗话》和二序都是袁枚晚年文字。三处就有三种不同的说法。幸而只有“三长”，如果有五长或十长，那定会说得五光十色了。袁枚之无定见也，如此。

---

① 蒋士铨（1725—1785），字心余，号藏园，江西铅山人。清代戏曲作家，文学家。著有杂剧、传奇多种，其诗与袁枚、赵翼并称“江右三大家”。有《忠雅堂全集》行世。

十一　解“歌永言”

《诗话》卷三第五五则：

> 千古善言诗者莫如虞舜，教夔典乐曰：“诗言志”，言诗之必本乎性情也。曰：“歌永言”，言歌之不离乎本旨也。曰：“声依永”，言声韵之贵悠长也。曰：“律和声”，言音之贵均调也。

此所引虞舜四语出《尚书·帝典》。伪古文《尚书》析《帝典》为《尧典》与《舜典》，故今本在《舜典》。实则《帝典》、《皋陶谟》、《禹贡》、《洪范》等篇为战国时儒家所托，并非唐虞夏商周时真有其书，而虞舜四语亦非虞舜之语。然就此四语而言，袁枚所解，依稀仿佛，未尽准确。

所谓“歌永言”者，永字当读为咏。此与“诗言志”、“声依永”、“律和声”之言、依、和等字同例，当是动词。故“歌永言”，谓诗之朗诵乃吟咏心声。至“声依永”则谓声调乃依吟咏而抑扬顿挫。袁枚不知“永”为假借字，而释为“悠长”，所解“歌永言”句则更不着边际。如从字之结构而言，咏字从永，永亦声，乃声兼义之字。咏时其声悠长，所谓“长言之”。但非袁枚所谓也（袁说“声韵之贵悠长”只解得一个“咏”字）。袁枚每笑人“究心于《说文》、《凡将》”，而认为“不可解”（卷二第一四则），其实欲读通古书，《说文》等书，正自不可不讲。

十二　释“采采”

《诗话》卷三第七四则：

> 《三百篇》如“采采芣苢，薄言采之”之类，均非后人所当效法。今人附会圣经，极力赞叹。章艭齐戏仿云：“点点蜡烛，薄言点之。点点蜡烛，薄言剪之。”……闻者绝倒。

今案：不拘于所谓“圣经”，识见可取。但对于所引诗，实未得其解。“采采”二字，在《诗经》中首见于“采采卷耳”。毛苌解“采采，事采之也”，朱熹解“采采，非一采也”，均解为动词。其实以诗证诗，“采采”应为形容词，乃双声联语。

从正面而言，如《蒹葭》之诗，“蒹葭采采”与“蒹葭苍苍”、“蒹葭凄凄”同例，故“采采”亦犹“苍苍”、“凄凄”。采采者灿灿也，青青也，活鲜鲜也。并非动词，并非所谓采了又采。

从反面而言，如“采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之”，其下二章尚有“掇之”、“捋之”、“袺之”、“襭之”等字面。三章诗仅换了六个动词，都是一律的句法。如“采采”为采了又采，则此外何以不言“有有”、“掇掇”、“捋捋”、“袺袺”、“襭襭”呢？

汉儒、宋儒都把诗讲错了，沿误已久，倒不足为袁枚与章某怪。但“采采”之义既得其正解，则章某所戏仿之“点点蜡烛”，倒真可以令人绝倒了。

十三　唐太宗与武则天

《诗话》卷三第七六则：

> 女宠虽自古为患。而"地道无成"，其过终在男子。使太宗不死，武氏何能为祸？

此见甚为庸腐。武后执掌政权五十年，扶植下层，奖掖后进，知人明敏，行事果断，使唐代文化臻至高峰，使中国声誉播于远域，凡读史有识者类能言之。他可姑置不论，即以所谓盛唐诸名臣与诸名家而言，何一非培育于武氏执政时期耶？唐玄宗李隆基①是一败家子，坐享其成，而亦坐吃山崩。袁枚竟以"祸"归之于武氏，盖亦株守宋儒之偏见耳。

至于唐太宗②之死，史书亦曾漏其真相，特一般不甚注意，实为可异。《资治通鉴》③唐高宗④总章元年有下列记载：

> 贞观之末，先帝服那罗迩·娑婆寐药，竟无效。大渐之际，名医不知所为。议者归罪娑婆寐，将加显戮，恐取笑戎狄而止。

---

① 李隆基(685—762)，一称唐明皇，公元712——756年在位。

② 即李世民(599—649)，公元629——649年在位。

③ 记述我国古代历史(自前403年至959年)的大型史书，凡二百九十四卷，又考异、目录各三十卷，北宋司马光撰。

④ 即李治(628—683)，公元649——683年在位(实则自公元660年以后政权已归武则天掌握)。

观此，可知太宗之死，实系中毒。娑婆寐乃印度婆罗门①，曾为太宗制"长生药"，实为一骗子。可见英明如唐太宗，也不能不有所误失。我倒想另外下一个推断：使武后早见重用，太宗何至受害？"女祸"云乎哉！

十四 "见鬼莫怕，但与之打！"

《诗话》卷四第十二则：

> 湖南张璨字岂石，紫髯伟貌，议论风生。……谓人云："见鬼莫怕，但与之打！"人问："打败奈何？"曰："我打败，才同他一样。"

此条可采入《不怕鬼的故事》②，说得很有胆识。鬼都不怕，则人而类鬼者更用不着怕了。

但张的答语，在今天看来，觉得还可以更强硬一些。为之拟答如下：

"我打败，尚有不怕鬼者与之打，终必把鬼打败！"

---

① 婆罗门，梵文Brahmana，意译"净行"或"承习"。系印度古代僧侣贵族，居四瓦尔纳（种姓）之首，以祭祀、诵经（《吠陀》）、传教（婆罗门教）为业。

② 中国科学院文学研究所编，人民文学出版社一九六一年出版。书中，选入了我国古代笔记小说及其他书籍有关不怕鬼和藐视"神怪妖物"的故事。

十五　以诬证诬

《诗话》卷四第二七则：

> 谚云“读书是前世事”。余幼时家中无书，借得《文选》，见《长门赋》一篇，恍如读过。《离骚》亦然。方知谚语之非诬。

深信人有前身、后世之说，可谓愚昧之至。其所以见《长门赋》①和《离骚》而“恍如读过”者，幼时曾听人诵读而留有记忆耳。知道有《文选》其书而向人借阅，不证明曾见人读《文选》耶？以诬证诬，是谓重诬。

十六　“累　于　画”

《诗话》卷五第一则：

> 余春圃、香亭两弟，诗皆绝妙。而一累于官，一累于画，皆未尽其才。

“累于官”或可说轻视利禄，“累于画”则是藐视画家。作官不问其政绩，学画不问其画境，而但以未尽其诗才为憾，可

---

① 汉司马相如撰，一说为后人托名之作。

见袁枚以作诗为高于一切了。

这和他鄙薄金圣叹的批评、轻视孔尚任、洪升的曲本、惋惜徐柱臣之耽于音乐，出于同一偏见。

十七 哭父母

袁枚颇以放荡自豪，时人亦多以放荡目之。崇之者奉之为“诗佛”，恨之者欲火焚其书。但其实他在骨子里仍然是道貌岸然的。出乎意外的是，他竟反对以诗哭父母。

《诗话》卷五第一八则：

> 有某太史以哭父诗见示。余规之曰：哭父，非诗题也。礼“大功（九月之丧）废业”，而况于斩衰（三年之丧）乎！古人在丧服中，三年不作诗。何也？诗乃有韵之文，在哀毁时，何暇挥毫拈韵？况父母，恩如天地。试问：古人可有咏天地者乎？……
>
> 历数汉唐名家无哭父诗，非不孝也，非皆生于空桑者也。《三百篇》有《蓼莪》，古序以为“刺幽王作”。……惟晋傅咸、宋文文山，有《小祥哭母》诗，母与父似略有间，到小祥（祔后十三月），哀亦略减。然哭二亲，终不可为训。

袁枚而有此议论，不甚可怪耶？但为什么哭父母不可以有诗呢？虽则引经据典，终竟难于理解。《蓼莪》诗中分明有“哀哀父母，生我劬劳”，“哀哀父母，生我劳瘁”等语，怎么能说不是哭父母？即使相信《毛诗序》，但诗序于“刺幽王也”下，明明也说“民人劳苦，孝子不得终养尔”，依然承认是哭父母。

其实父母死了，非常哀痛，呼号出来的哭声也就是诗。《诗话》卷八第七九则也正采录了这样一首《哭母》的诗。

吾乡有贩鬻者，不甚识字而强学词曲。《哭母》云："叫一声，哭一声。儿的声音娘惯听，如何娘不应？"语虽俚，闻者动色。

这种哀切的心声是不能不感动人的。尽管袁枚鄙薄他，但不能禁止人不"动色"。袁枚虽然已说过："母与父似略有间"，但那种男尊女卑之论是不能说服人的。连他自己不是也加上了一个"似"字吗？

最奇怪的是这一试问："古人可有咏天地者乎？"这真问得出奇。《诗经》中歌咏天地的词句，触目皆是。屈原有《天问》，扬雄有《州箴》，非歌咏天地者耶？且日月星辰、风云雷雨，何莫非天？海陆山川、草木虫鱼，何莫非地？诗人而不可以咏天地，则诗歌岂不会绝迹？

袁枚的强辞夺理，实在是可以惊人。但揆其用心，也不过是在封建社会中贩卖纲常名教而已。再为袁枚总结一句：诗之为用，小贩以哭父母，大贩则不可以哭父母。

十八　月口星心

《诗话》卷五第三四则：

孟东野《咏吹角》云："似开孤月口，能说落星心。"月不闻生口，星忽然有心，穿凿极矣。而东坡赞为"奇妙"。皆所谓"好恶拂人之

性”也。

今案：孟东野①诗句确是“奇妙”，以新月比吹角之形体，以流星喻角声之悲壮，得未曾有。试于夜间在荒漠中闻吹角，必有苍茫寥落之感，不可名状。今以流星表之，以孤月衬之，不竟使不可摩捉者得到确切之形象耶？月固无口，星固无心，然诗人可以为之开口，可以为之生心。诗人于万事万物均可赋予以生命，古今中外，莫不皆然。特孟东野为孤月开口、为落星生心，为独创耳。说孟东野“穿凿极矣”，说苏东坡②“好恶拂人之性”，主持性情说之“诗佛”而为此怪论，殊不可解。

古人言“为天地立心”，天地均可有心，何以星不能生心、月不能开口？袁枚曾举其座师孙嘉淦③《咏梅》诗句有云“天地心从数点见”，誉为“诗不腐，言外含道气”（《诗话》卷四第九则）。何以此却不为“好恶拂人之性”？

蜀中有童谣云：“月儿走，我也走。月儿叫我提烧酒。”月儿不仅有口，而且还可以“叫”人。又云“满天星，星满天。星星你飞到哪一边？”星星而“你”之，自然以为有心。可见苏东坡之好恶终与人同，而孟东野之诗心亦非“穿凿”。

---

① 孟东野（751—814），名郊，湖州武康（今浙江德清）人。唐代诗人。著有《孟东野诗集》。

② 苏东坡（1036—1101），名轼，字子瞻，自号东坡居士，眉州眉山（今属四川）人。宋代文学家。著有《东坡集》、《东坡词》等。

③ 孙嘉淦（1682—1752），字锡公，号懿斋，兴县（今属山西）人。清代理学家。著有《春秋义》、《诗经补注》。

十九 风不读分

《诗话》卷六第十四则，言"风字，毛诗中凡六见(案指为韵脚者而言)，皆在侵韵"，其说近是。盖风字古音读为朋，发重唇音而收唇。古文凤、鹏为一字，殷代卜辞风字即作凤。风乃凤字之简化，从虫凡声与从鸟凡声相同，古人于禽兽鳞介均可称为虫(犹今人言动物)。

但袁枚又云"风皆读分"，则是不通古音之门外话。

袁枚每轻视考据家，而以著作家自居。谓"考据家博而寡要，著作家约而能明"(《诗话·补遗》卷三第二四则)。有时视考据与词章如水火。谓"著作如水，自为江海；考据如火，必附柴薪。作者之谓圣，词章是也；述者之谓明，考据是也"(《诗话》卷六第五一则)。有时甚至斥考据家为"蠹鱼"(《诗话·补遗》卷十第五十则)，谓"考据者亦不可与论诗"(《诗话》卷十三第二九则)，门户之界颇严。然袁枚于其《诗话》中亦往往言考据，其说每每得失参半。考据而失去目标，趋于烦琐，诚可讥弹。然乾嘉时代① 诸考据大家颇有贡献，不能一概抹杀。谓"考据家不可与论诗"，为考据者亦未必心服。如此言"风皆读分"，则考据家当言：所谓著作家亦未必可与论诗矣。

---

① 指清乾隆、嘉庆两代(1736——1820年)。

二十　糟汉粕宋

《诗话》卷七第一则：

> 同年叶书山太史（名酉，桐城人）掌教钟山，生平专心经学，而尤长于《春秋》。……注《毛诗》"佻兮达兮"一章为两男子相悦之诗，人多笑之。然作诗颇有性情。（下揭出其《出都》七绝三首。）

"专心经学而尤长于《春秋》"的人，讲《诗经》竟能发作如许惊人之论，直可谓糟汉粕宋。无怪乎"人多笑之"了。袁枚于行文之间隐含褒贬，可见其亦必在"笑之"之例。

袁枚为人，行多放荡，而言则多所忌避。笑人者流，大率此类圣贤之徒也。

叶书山《出都》三绝，俱见风骨。我特喜其第二首。

> 白石清泉故自佳，九衢车马漫纷拿。欲知此后春相忆，只有丰台芍药花。

封建王朝之帝王将相、富贵荣华，都不在诗人之眼中。而诗人"行年七十"，匆匆归去，当然也不在帝王将相之眼中。今后相互回忆的，就只有丰台的芍药花。诗人是会回忆芍药花的，但芍药花如何也能回忆诗人？人到极孤独时，对于花草都倍感亲密。芍药花是能够回忆的，因为它代表着种花的花农。

二一　诗人正考父

《诗话》卷七第三六则：

> 《三百篇》有姓名可考者，惟家父之《南山》、寺人孟子之《蔞菲》、尹吉甫之《嵩高》、鲁奚斯之《闷宫》而已。此外，皆不知何人秉笔。

袁枚于《诗话》中时亦涉及考据，但每出于常识，别无创见。例如此则，所谓"此外，皆不知何人秉笔"，即未加深考。盖今存《商颂》实春秋时宋人正考父所作。谓之《商颂》实即《宋颂》。宋人亦自称商，《左传》"天之弃商久矣"，即其证。

《史记·宋世家》：

> 襄公之时修行仁义，欲为盟主。其大夫正考父美之，故追道契、汤、高宗，殷所以兴，作《商颂》。

诗说有三家，即鲁诗、韩诗、毛诗。司马迁曾自言，所采用者为鲁诗说，故《宋世家》所载自为鲁诗说无疑。韩诗说与之相同，《史记集解》① 谓："韩诗《商颂》章句亦美襄公。"又《后汉书·曹褒传》注引《韩诗薛君章句》云："正考父，孔子之先也，作《商颂》十二篇。"

毛诗说晚出。《毛诗序》云："微子至于戴公，其间礼乐废

① 南朝刘宋裴骃作，凡一百三十卷。

坏，有正考甫者，得《商颂》于周之太师，以《那》为首。”把正考父说成宋戴公时人，把《商颂》说成商代遗诗，与鲁、韩诗说大相违异。

信仰毛诗说的人，会以为毛诗说有根据。根据何在呢？其一，见《左传》昭公七年：“正考父佐戴、武、宣。”其二，见《国语·鲁语》[1]：“昔正考父校商之名颂十二篇于周太师，以《那》为首。”这不完全是有凭有据的吗？

但其实这些根据是有问题的。《左传》和《国语》都是经过刘歆[2]窜改过的书，而刘歆是主张毛诗说的人。他利用了校书天禄阁的凭借，伪造了一些假证，栽在《左传》和《国语》里面。这手法和后人伪造假古董，埋在地里，重新发掘出来的差不多。

刘歆不仅窜改了《左传》和《国语》，而且还窜改了《史记》。他在《孔子世家》里面，把《左传》昭公七年提到正考父的那一段话，略略改头换面地插进去了。然而，他却忽略了，没有把《宋世家》里面关于正考父的另一段话删去。因此，同在一部《史记》中，同是一个与《商颂》有关系的正考父，而却相隔了一百多年。

刘歆所玩弄的造假真相就是这样。关于这个问题，我在《驳“说儒”》一文中，有了详细的论证（见《青铜时代》），在此不必缕述。

---

① 《国语》，周左丘明作，凡二十一卷。

② 刘歆（约前53—23），字子骏，沛（今属江苏）人。汉代经学家、目录学家。著有《七略》。

要之，毛诗说是不足信的。《商颂》是春秋宋襄公时作品，作者是正考父，这是可以肯定的。我在此想顺便提出一个建议：在中国古代文学史中，正考父应作为一位有名的诗人而叙述。《商颂》的音调是相当宏亮的，体裁和《大雅》《小雅》相近。因此，《大雅》《小雅》的年代规定，也就可以得到一定的标准了。

二二 由合金说到诗文

《诗话》卷七第四六则：

余尝铸香炉，合金银铜三品而火化焉。炉成后，金与银化，银与铜化，两物可合为一。惟金与铜则各自凝结，如君子小人不相入也。因之，有悟于诗文之理。八家之文、三唐之诗，金银也，不搀和铜锡，所以品贵。宋元以后之诗文，则金银铜锡，无所不搀。字面欠雅驯，遂为耳食者所摈，并其本质之金银而薄之。可惜也。

此以自然现象与社会现象相结合，并推及于诗文之理，骤看，似颇合乎科学方法，而其实则大谬。

关于这个问题，我曾经请教过好几位物理学家，据说金与银能够溶合，金与铜也能够溶合，因为都是一种金相的固溶体。银与铜则比较复杂些，在779°c时，银在铜中最多能溶解8％，铜在银中最多能溶解8.8％，如果温度降低，相互溶解量也还要相应降低。如为金、银、铜三元合金，只要金的成分相当多，极大部分的成分比例是可以形成固溶体的。最坏的情

况是铜与银原子的数目为一比一，则需要加入20%以上的金原子。

看来袁枚所搞的三元合金是有问题的，不合乎久经考验的固体物理学所得出的规律。可能是他所用的金量较少，故致铜与银或它们的合金被分析出来了。

要之，仅经一度试验，是不能得出规律的。如以一度试验之结果，而推及于社会现象与诗文之理，则更难得出准确之结论。把金与铜的相互关系，比为君子与小人，殊属滑稽。铜之用途甚大，黄金虽贵，不能相代。黄金即使可比以君子，铜何为竟比以小人？

何况君子与小人亦未尝不能相入。人能变化，有时君子变为小人，则相入矣；有时小人变为君子，则亦相入矣。可见袁枚之见，不仅于自然现象为隔膜，即于社会现象亦甚粗疏。

至其以金银铜锡说诗文，与所列大前提——化合与否，更了不相干。其所论仅是金银为贵，铜锡为贱，应分别贵贱者而贵贱之，不应因搀杂贱质而遗其贵，如是而已。此系极普通之常识，何必待冶铸而后始悟？

行文拉杂不清，似通非通，似悟非悟，其“金银之本质”何在，无法看出。

二三 古 刺 水

《诗话》卷七第五九则：

余家藏古刺水一罐，上镌“永乐六年古刺国熬造，重一斤十三两”。五十年来，分量如故。钻开试水，其臭香，色黄而浓。里面皆黄金包裹。方知水历数百年而分量不减者，金生水故也。

“金生水”之说，本诸古代极粗率之五行相生，用在此处，甚为滑稽。“水历数百年而分量不减者”，以封裹严密，不能蒸发故耳。

所谓“古刺水”者当是香水。故所引明人《宫词》云“闻道内人新浴罢，一杯古刺水横陈”；又所引厉太鸿① 诗云“一洒罗衣常不灭，氤氲愿与君恩终”；都是用作香水之证。唯《池北偶谈》② 载左萝石③《咏古刺水》云“瓶中古刺水，制自文皇年。列皇饮祖泽，旨之如羹然”。又云“再拜尝此水，含之不忍咽”。此殆左萝石误用为饮料。所谓“旨之如羹”当出自传闻；所谓“含之不忍咽”，盖其味螫口。

陈文述④《碧城仙馆诗钞》卷三，有《宣德古刺水歌》。中有“一著罗衣香不消”等句，所咏确是香水。陈亦有“金生水”之说，或者即据《随园诗话》。——“香柏城遥控丽川，威名黔国镇穷边。黄封续进洪熙岁，金缯先颁永乐年。五行妙理金

---

① 厉太鸿(1692—1752)，名鹗，钱塘（今浙江杭州）人。清代诗人。著有《厉樊榭山房集》、《宋诗纪事》。

② 《池北偶谈》，清王士祯撰。所记多为明清典章制度及人物言行，并杂有奇异神怪之事。共二十六卷。

③ 左萝石（1601—1646），名懋第，字仲及，山东莱阳人。明崇祯辛未(1631)年进士，清兵破南京时绝食以殉。著有《左忠贞公文集》。

④ 陈文述(1771—1848)，原名文杰，字退庵，号云伯，钱塘人。清代诗人。除《碧城仙馆诗钞》外，还著有《颐道堂集》等。

生水，赤金为表黄金里。镌成细字辨毫厘，三百年来亦如此。”称古剌水出自缅甸，盖缘缅甸境内旧有古喇国而云然。《明史》卷三百十五《缅甸传》内有云：“洞吾之南有古喇，滨海。”香水是否出此，有待作进一步的探讨。

〔附白〕古剌水，马坚①同志以为即蔷薇水。详见附录《古剌水》。

二四 瓦缶不容轻视

袁枚于诗之朴素者每以瓦缶为譬而鄙屑之。如云“诗有声无韵是瓦缶也”（《诗话》卷七第三十则）。又云“色彩贵华。圣如尧舜有山龙藻火之章，淡如仙佛有琼楼玉宇之号，彼击瓦缶、披短褐者终非名家”（同卷第六九则）。

又其卷五第八三则云：“某太史自夸其诗：不巧而拙，不华而朴，不脆而涩。余笑谓曰：‘先生闻乐，喜金丝乎，喜瓦缶乎？入市，买锦绣乎，买麻枲乎？’太史不能答。”

这些说法，完全是偏见。瓦缶之为敲击乐器，于其轻重抑扬之间亦未尝“无韵”。且与金丝为配而雅韵和谐，与歌舞作伴而节奏明著。安见“击瓦缶、披短褐者”便“终非名家”？

所云“某太史”不知为谁，其不答者恐非“不能答”，乃不屑答耳。金丝与瓦缶，音色不同而弹奏各有巧拙，不能以金丝即为巧，而以瓦缶即为拙。锦绣与麻枲，织料不同而服用各有所

---

① 马坚（1906—1978），字子实，云南个旧市人，回族。阿拉伯语及伊斯兰学专家，著译有《回教哲学》、《阿拉伯通史》等。

宜，不能见锦绣即购买，而见麻枲即不顾。彼某太史者，于诗殆有偏好，走陶潜、孟郊一路，与袁枚趋舍不同。其所谓“不脆而涩”，盖取诗须有余味，如茶，如橄榄。袁枚实见之太浅，而却斥人“自夸”，未免太不虚心了。

实则袁枚为人却是自夸之尤者。《诗话》中自我宣传或互相标榜处极多，有时令人感到肉麻。如《补遗》卷十第二九则，引女诗人金纤纤① 称袁枚诗如金石丝竹，故人喜读之；蒋士铨（心余）诗如匏土革木，故读者寥寥。袁枚誉之，谓“人以为知言”。所谓“知言”者，知先生之言耶？

蒋士铨与袁枚、赵翼② 同时而齐名，三人且为至友。蒋工诗古文辞，并工南北曲③，有《忠雅堂诗文集》、《铜弦词》、《红雪楼九种曲》传世。以余所见，其成就并不在袁枚下。金纤纤所云，以音色不同而判优劣，浅之又浅者。既不知乐，亦未见其知诗。

二五 咏棉花诗

《诗话》卷七第七九则：

① 金纤纤，名逸，清江苏苏州人。袁枚女弟子。著有《瘦吟楼诗草》、《虎山唱和诗》。

② 赵翼（1727—1814）、字云崧，号瓯北，阳湖（今江苏常州）人。清代史学家，文学家。著有《二十二史札记》及《瓯北诗话》。

③ 元曲（杂剧）有南北曲之分：北曲始于金而盛于元，代表作有董解元的《西厢记》等；南曲始于元而盛于明，代表作有高则成的《琵琶记》等。

方制府问亭栽棉花，招幕府吟诗。多至数十韵。桐城马苏臣曰“我止两韵”。提笔云“五月棉花秀，八月棉花干。花开天下暖，花落天下寒”。方公击节不已。

栽棉花吟诗，确是韵事，较之赏梅赏菊者别具风格。马苏臣[1]诗也确是好诗，方问亭[2]能击节称赏，盖不仅关心天下之寒暖，且亦能知诗道之甘苦。

但马诗第三、四句“花”字，似不如易为“桃”字，更为醒豁。民间称棉铃为“桃”，棉之收成好否系于“桃”之开落而不系于花之开落。花字在此有歧义，棉花之花为花，棉花本身亦为花。

二六 “神　　鸦”

《诗话》卷七第八九则，引元微之《自嘲》云：“饭来开口似神鸦。”读此，知唐人亦曾以乌鸦为神鸟。

此说盖起源于印度，与宗教信仰有关。印度人至今以乌鸦为“神使”，猿猴亦有神性，有放生牛曰“神牛”，均不可伤害。“神牛”每迁徐缓步于通都大邑中，行人车辆均须让道，确为异观。

缅甸以佛教为国教，亦以乌鸦为神鸟。人言“仰光有三多”，即塔多、僧多、鸦多。僧徒不自举火，化缘以为活。托钵黄衣，

---

① 马苏臣，字湘灵，清安徽桐城人。著有《偶景斋诗钞》。

② 方问亭（1698—1768），名观承，字遐谷，安徽桐城人。曾任直隶总督。著有《问亭集》、《述本堂诗》。

随处可见。饭食有余，即以饲鸦。不意此种情景，乃于唐诗中见之。

但我国民俗，自古以来即以乌鸦为不祥之鸟。《小雅·正月》“瞻乌爰止，于谁之屋”，盖谓灾祸不知落在谁家。唐人于称“神鸦”之余亦以为不祥。如杜甫《哀王孙》“长安城头头白乌，夜飞延秋门上呼。又向人家啄大屋，屋底达官走避胡”，则犹“瞻乌爰止”之意也。

以乌鸦为神鸟，以乌鸦为不祥之鸟，评价虽不同，而评价之根据则一。盖乌鸦喜食腐肉，其嗅觉特为灵敏。人之将死也，各部分组织之死有先有后。先死组织之气味为鸦所闻，故飞鸣于病者之屋上。

此从神道观点而言，则为神来召人归天，故乌鸦为“神使”。然自人情观点而言，则是病人即将去世，故乌鸦为不祥。

是知，神与不祥，其源不二。

二七　百尺粉墙

《诗话》卷八第十九则：

> 陈古渔云：“今人不知诗中甘苦而强作解事者，正如富贵之家堂上喧闹，而墙外行人抵死不知。何也？未入门故也。”
>
> 宋人《栽竹诗》云：“应筑粉墙高百尺，不容门外俗人看。”

陈古渔① 之语是在拒绝批评。袁枚赞许之，故揭载其说，

并引宋人诗句以足其意。

此宋人不知为谁，诗意实甚恶劣。占有欲望竟至强烈到连竹林也不许人看的地步。但此等守财奴，必定会遭人唾弃。其竹林无须有百尺高的粉墙遮护，人谁乐意看它呢？

陈古渔的话，无心之中也透露了自己的真价。他把自己比为"富贵之家"，而把批评者看为"墙外行人"，正自表明：拒绝批评的人恰如守财奴之悭吝态耳。

古人云"言者无罪，闻者足戒"。门内人虚心坦怀地听听门外人的话，倒是很有必要的。然而厌恶批评的人每每拒绝人于千里之外。因而得诗二句：

人无眼力千里远，何用粉墙百尺高？

〔**附白**〕 咏《栽竹诗》的宋人乃孙倅，详见附录黄诚一《从"栽竹诗"说起》。

二八 断线风筝

《诗话》卷十第十五则，载龚旭开②《连理枝词》云："晓尚衣衫薄，未许开帘幕。小婢来言：东风料峭，动花铃索；海棠轩外石阑边，有风筝吹落。"清新隽永，足与陈长生③诗《春日信

① 陈古渔，名毅，字直方，清江苏江宁人。约与袁枚同时。

② 龚旭开，名元超，清江苏上元（今江宁）人。

③ 陈长生（1754—？），又名嫦笙，清钱塘人。袁枚女弟子。著有《绘声阁初稿》。

笔》比美。其诗云：

软红无数欲成泥，庭草催春绿渐齐。窗外忽传鹦鹉语：风筝吹落画檐西。

此诗见《绘声阁初稿》，亦为《诗话》所采录（《补遗》卷三第二一则，“语”误作“说”）。“风筝吹落”乃春日常见之景，点化入诗，便觉春趣盎然。陈诗尤妙者，在“画檐西”三字，不言东风而东风自见。

陈文述《碧城仙馆诗钞》（十卷本卷九）有题从姊秋谷（长生）《绘声阁集》七律四首，其第三首有句云：“传来婴武帘前语，绣出芙蓉镜里花。”上句即指此诗，下句则指《以红绫绣芙蓉作镜罩寄外并绣小诗其上》。诗凡二首，其第二首点出以芙蓉切“夫容”二字（古人于芙蓉字亦作“夫容”），既典丽而见巧思，真不愧是大姊陈端生[1]的小妹了。

又《补遗》卷三第三六则，载秋亭女子骆绮兰[2]《春闺》云：“春寒料峭乍晴时，睡起纱窗日影移。何处风筝吹断线？飘来落在杏花枝。”与龚词陈诗，同一意境，同一清妙。彼诗词中人呼之欲出者，此则已推窗露面，或晨步庭园矣。

---

① 陈端生（1751—1796），字春田，清钱塘人。著有长篇弹词《再生缘》，另有诗集《绘影阁诗集》（已佚）。

② 骆绮兰，字佩香，号秋亭，清江苏句容人。袁枚女弟子。著有《听秋轩诗集》。

二九 “潭冷不生鱼”

《诗话》卷十第七五则，引锡山李邕来《山居》二首。其第一首云："一从疏世事，终日把犁锄。村色牛羊外，秋砧水石余。山深迟刈麦，潭冷不生鱼。倘有诗人至，犹堪剪韭蔬。"

诗甚朴素可爱。据袁枚所述，与其父李时乘“同登秋榜”，迨见邕来此诗已相隔五十年。可见邕来亦出身地主家庭，而能“终日把犁锄”，殊觉可贵。正以有躬耕经验，故其诗于乡村风味，能言之较为亲切。

然“潭冷不生鱼”句，觉有可商。鱼乃冷血动物，以海洋之寒而鱼犹生之，故无“潭冷”而“不生鱼”之理。如改为“潭净不生鱼”似较妥贴。列子有云“水至清则无鱼”① 。

〔**附白**〕 据养鱼学专家言："终年水温在20°C的冷潭，可放鱼而不能生鱼苗，即放鱼丰饲亦不能肥。"是则李诗实出经验之谈，我之所疑为妄。

三十 返老还童

《诗话》卷十一第十四则，言顾牧云游隆中，凭吊武侯② 遗

① 应出《大戴礼记·子张问入官》："故水至清则无鱼，人至察则无徒"。

② 指诸葛亮。三国时诸葛亮协助刘备建国蜀中，后封武乡侯。

迹，遇一老翁以虎为弟子。老翁食顾以芋，眼疾顿愈，明察秋毫。因为题诗二绝于壁。留宿一夜，临别，翁言明年某月日开丹炉，约顾再临，将赠丹一粒，使顾成仙。次年顾如期往，为风雪所阻，怅怅而返云。

案此乃虚构耳，袁枚竟信之不疑。唯下文云“后十余年，目渐昏、体渐衰”，则是事实。顾赋诗自叹衰老，中有句云“老堪恼，五官虽具无一好”，读之有所启悟，因成一律，可题为《返老还童》：

莫怪五官无一好，近来工具甚新奇。
眼花尽可凭眼镜，耳聩何妨配耳机？
义齿顿教人化虎，香精能致鼻生蚁。
精神生产如丰富，不朽还同天地齐。

三一 泰 山

《诗话》卷十一第三四则，有云“以部娄拟泰山，人人知其不伦”。部娄，一般作培塿，或作附娄，谓小丘也。

但在我的实感中却曾以培塿比泰山。泰山并不高，以旧时五岳而言，泰山居第三位。

西岳华山	海拔二四三七米
北岳恒山	二〇五二米
东岳泰山	一五三二米

中岳嵩山　　　一三六八米

南岳衡山　　　一二一一米

以如此高度，自然不能与珠穆朗玛峰（八八八二米）相比，即视秦岭主峰太白山（四一一三米），亦大有逊色。特古时天下不大，故孔子曾"登泰山而小天下"①。更傅会以五行八卦之说，所谓东方主生、帝出乎震，于是泰山便威灵赫赫了。自秦汉以来，历代帝王封禅，也就是向泰山朝拜。比帝王都还要高一等，因而谁也不敢藐视泰山了。杜甫《望岳》有"齐鲁青未了"、"一览众山小"等句，其实他并未登上泰山。这应该说是一种盲目崇拜。

去年五月我曾经去登过一次泰山，在山下游览时，做了这样一首诗：

秦刻殊非古，泰山不算高。
只因天下小，致使仲尼骄。
工部尤堪笑，浮夸徒自豪。
何尝青未了？但见赤无毛。

但到实际登了泰山之后，我又感觉到：我的看法又从消极方面过分夸大了。泰山在山下看时不高，树木也显得很少，但一登临起来，毕竟费力。登山磴道有七千级，靠近南天门一带相当陡，不少朝山的老妪真是在那儿爬。山上也多古木，尤其象柏洞一带，千年古柏骈列路旁，枝柯相接触如"洞"然。因

① 语见《孟子·尽心上》。

此，我也有这样的诗句："山底培塿视，登临自不同"了。

实事求是地看泰山，在齐鲁一带，的确是座名山。自然胜境之外，还有历代人文遗迹，泰山应该说是中国文化史的一个局部缩影。对于它的看法，不必过分夸大，也不必过分夸小。泰山毕竟就是泰山。

三二　群盲评瞽

《诗话》卷十二第七则：

> 有人画七、八瞽者，各执圭、璧、铜、磁、书、画等物，作张口争论状，号《群盲评古图》。其诮世也深矣。刘鸣玉题云："耳聋偏要逢人聒，足跛转喜登山滑。可惜不逢周师达，眼珠个个金篦刮。"

画是讽刺，而诗则直以残疾为嘲弄对象。此等诗有何可取，而揭出之于《诗话》耶？可见刘鸣玉① 为人刻薄，而袁枚也并不忠厚。我为残废者鸣不平。答之以诗，题为《群盲评瞽》。诗曰：

> 笑人跛瞽笑人聋，不识群盲正指公。
> 眼盲心有不盲者，心盲金篦何为功？

① 刘鸣玉，字封山，号凤岗，清浙江山阴人。工诗及绘画篆刻，著有《梅芝馆诗集》。

三三　谈　改　诗

《诗话》卷十二第二十则：

> 诗改一字，界判人天，非个中人不解。齐己《早梅》云："前村深雪里，昨夜几枝开。"郑谷曰："改'几'字为'一'字，方是早梅。"齐乃下拜。

能虚心坦怀地接受别人的意见，改动自己的文字，是值得赞赏的。但就这一例来说，这位五代僧人齐己的"下拜"似乎又早了一点。

只引两句诗，无从通会其全篇。但仅就这两句而言，"几"字有两种解释。一是发问，一是纪实。如为前者，则改"几"为"一"是改疑问为肯定，改活为死了。开否尚未确知，何能断定为"一"？如是后者，则作者曾踏雪寻梅，目击到有"几枝"花开。"几枝"亦不失为早梅，何能改窜为"一"？

照情理讲，既有"前村"，又有"深雪"，则诗意以发问为宜。如果是"小园深雪里，昨夜一枝开"，尚可以说得过去。

因此，这一字的修改，我"非个中人"，实在看不出怎样就会"界判人天"。

〔**附白**〕　此文草成后，读《五代诗话》①，得知齐己《早梅》诗为五言律。诗云："万木冻欲折，孤根暖独回。前村深雪里，昨夜一枝

---

①　清王士禛撰，宋弼、郑方坤删补。

开。风递幽香去，禽窥素艳来。明年犹应律，先发映春台。”

《瀛奎律髓》①云：“寻常只将前四句作绝读。其实二十字绝妙，五、六亦幽致。”据我看来，后四句实在是赘疣。

又《十国春秋》②言：“齐己有《早梅》诗，中云‘昨夜数枝开’。郑谷为点定曰：‘数枝非早，不若一枝佳耳。’人以谷为齐己一字师。”

据此，可知原诗为“数枝”，乃肯定语，故郑谷改为“一枝”。改“数”字为“几”字，是袁枚记错了。

看来齐己的《早梅》乃白描诗，非即景即事，故可改“数枝”为“一枝”。但据我看来，同是白描，改固可，不改也未尝不可，看不出有什么天人之界！

三四　评　曹　操

《诗话》卷十二第八七则：

尹文端公曰：“言者心之声也。古今来未有心不善而诗能佳者。……”

余笑问：“曹操何如？”

公曰：“使操生治世，原是能臣。观其祭乔太尉、赎文姬，颇有性情，宜其诗之佳也。”

此尹文端公乃尹继善，满洲镶黄旗人。原姓章佳氏，字元长，晚号望山，雍正进士。历事雍正、乾隆两朝，曾一督云贵，三督川陕，四督两江。历任三礼、纲目、国史三馆总裁，终

① 唐宋两代之诗集，元方回编，凡四十九卷。

② 清吴任臣撰，凡一百十四卷。

于文华殿大学士。

袁枚与之论曹操,“笑问曹操何如,”其用意甚明显。意若曰“曹操心不善,何以诗能佳?”袁枚乃肯定曹操之诗,而完全否定曹操之为人。这是赵宋以来,对于曹操的传统看法,不足为异。

尹的回答利用了“治世之能臣,乱世之奸雄”的旧评,而肯定了曹操为人的一部分。较之袁枚,较之旧时代的一般人,应该说是比较公正的。当然,在这里也表示了尹之自负,盖尹自负为“治世之能臣”,故能惺惺惜惺惺。

关于赎蔡文姬的评价,又见《诗话·补遗》卷一第三六则:

王昊庐宗伯捐资赎甲寅难妇百余口。沈(方舟)赠云:“红泪千行溅铁衣,倾家不惜拔重围。挥金欲笑曹瞒吝,只赎文姬一个归。”

嘉庆年间人张应昌①所编的《国朝诗铎》卷二十三亦载此诗,题为《赠王昊庐宗伯(泽宏)》。有自注云:“吴逆之难,宗伯捐资赎难妇百余。”所谓“吴逆”指吴三桂②,故“甲寅”为康熙十三年(1674)。所谓“难妇”乃被清兵所虏掠的汉人妇女。王昊庐③用行贿的方法,倾家救难,是值得歌颂的。王乃黄冈人,袁枚《小仓山房文集》卷二有《光禄大夫礼部尚书王公神

① 张应昌(1790—1874),字仲甫,号寄庵,归安(今浙江吴兴)人。清代文学家。著有《彝寿轩诗钞》、《烟波渔唱》,并编选《国朝诗铎》二十六卷。

② 吴三桂(1612—1678),字长白,清辽东(今辽宁辽阳)籍,高邮(今属江苏)人。明崇祯时镇守山海关,李自成攻占北京后,吴即引清兵入关。

③ 王昊庐,名泽宏,字涓来,湖北黄冈人。清代诗人,曾任礼部尚书。著有《鹤岭山人诗集》。

道碑》叙述其生平颇详，然无捐资救回难妇事，盖讳言之也。

同是钱塘人的沈方舟①，名用济，是一位有民族意识的诗人。沈德潜称述他“足迹半天下，……一时名流，几莫与抗行”(见《国朝诗别裁》卷二十六)。沈却敢用赎回文姬的故事来抬高王昊庐的义行，而同时在骨子里还发挥了他的春秋笔法：斥清兵为“胡羌”。这是很有胆识的，不象袁枚那样，深怕触犯忌讳，只用“甲寅难妇”四字，混含了事。然而沈对于曹操的责备则有欠公平。曹操于建安十二年平定乌桓，救回边民被奴虏者十万余户，其中妇女当不止“百余口”了。

三五 评王安石

袁枚于王荆公诗深致不满，而于其诗论则尤极意诋毁。如谓荆公“若论诗，则终身在门外”(《诗话》卷一第四六则)，又“王荆公论诗，开口便错”(卷六第一则)，这是由于成见太深。

平心而论，王荆公为诗，早年好用险韵，且多一韵到底，实在是有意矜奇斗险。但到晚年退隐金陵②，所为绝句殊为平易近人。正如孙过庭《书谱》③所云“既能险绝，复归平正。”

---

① 沈方舟，名用济，一名宏济，钱塘人。清代诗人。著有《荆花集》、《方舟集》、《湖海集》。

② 即南京。战国楚于此置金陵邑，故史称“金陵”。

③ 孙过庭，字虔礼，陈留(今河南开封)人，一作富阳(今属浙江)人。唐代书法家。《书谱》为其关于书法的著作。

(此语，袁枚亦征引之以论诗，见《诗话》卷七第一七则，唯文有出入。)

至于荆公论诗，亦自个中人，深知甘苦。有这样一段故事。苏东坡《雪夜书北堂壁》诗有句云："冻合玉楼寒起粟，光摇银海炫生花。"荆公问其子王雱①：学士此诗妙处？雱答云：不过形容雪色与寒意耳。荆公曰：不然。《道藏》② 以"玉楼"喻肩，以"银海"喻眼，知此而后知学士诗之妙。

袁枚对此却加以驳斥。其说云："东坡雪诗用'银海''玉楼'，不过言雪之白，以银玉字样衬托之，亦诗家常事。注苏者必以为道家肩目之称，则当下雪时，专飞道士家，不到别人家耶？"（《诗话》卷一第四六则）真是极端的诡辩。诗用《道藏》语，何能说为即指道士其人？

要驳斥，自然有驳斥者的自由。但袁枚在同一书中，却又明明根据王安石之说以为说。

> 或称东坡"冻合玉楼寒起粟，光摇银海炫生花。"余曰：此亦有所本也。晚唐裴说诗："瘦肌寒起粟，病眼馁生花。"
>
> ——《诗话》卷十四第三七则

这不明明为王安石的解释找到证明："玉楼"以比肌肤，

---

① 王雱(1044—1076)，字元泽，抚州临川(今属江西)人。曾参予修撰《三经新义》。

② 道教经典的总称。汇集始于六朝，辑成"藏"则在唐开元中。现今的通行本为明代的《正统道藏》(五千三百零五卷)和《万历续道藏》(一百八十卷)。

"银海"以喻眼吗？袁枚于彼则斥之，于此则袭之。"翻手作云复手雨"(杜甫诗句)，究竟公道何在？

苏东坡在王荆公为政敌，但荆公于东坡诗则深加体会，诚意待人。袁枚则不然。心中只横亘着一个"拗相公"的念头，翻来复去只是说荆公执扭。毁其诗而及其人，毁其人复及其诗。成见之深，令人惊愕。

> 王荆公诗无一句自在，故其为人拗强乖张。
>
> ——《诗话》卷一第四六则
>
> 文忌平衍，而公天性拗执，故琢句选词，迥不犹人；诗贵温柔，而公性情刻酷，故凿险缒幽，自堕魔障。
>
> ——《诗话》卷六第一则

地主阶级之遗忿，七百年后犹汇萃于袁枚之笔端。究竟谁为"拗强乖张"？谁为"拗执刻酷"？不肯虚己接物，全凭成见骂人。两两相比之下，荆公之性格与袁枚之相悬，奚啻霄壤！

三六 丝、蜜、奶、漆

《诗话》卷十三第七二则，引"或问：诗不贵典，何以少陵有'读破万卷'之说？"此缘杜甫诗句有"读书破万卷，下笔如有神"也。袁枚答云："'破'字与'有神'三字全是教人读书作文之法。盖破其卷，取其神，非囫囵用其糟粕也。蚕食桑而所吐者丝，非桑也。蜂采花而所酿者蜜，非花也。"

这几句话说得很不错，因为扩充其意而成六言八句：

蚕食桑而吐丝，蜂采花而酿蜜。
牛吃草而出奶，树吸壤而生漆。
破其卷而取神，吮其精而去粕。
融宇宙之万有，凭呕心之创作。

三七 “佳 士 轩”

《诗话》卷十四第六十则：

劝人知足者，……楚中戴喻让孝廉有句云：“天地犹憾尧舜病，人生何必为其尽？”……足以醒世。

戴屡赴礼闱，不第。归颜其室曰“佳士轩”。人问：君自命为“佳士”乎？曰：非也。“佳”字不成“进”字，为欠一“走”耳。

今案戴诗甚艰涩，且有语病。所谓“天地犹憾”者，乃据《中庸》“天地之大也，人犹有所憾。”所谓“尧舜病”者，出《论语》：“如有博施于民而能济众，……尧舜其犹病诸”，谓尧舜犹难办到。“人生何必为其尽”，乃是教人苟且偷安，甘居中游。物质生活可不求其尽，精神生活亦可不求其尽吗？尧舜办不到，就可以不必办到吗？有何教育意义而赞扬之？

所题“佳士轩”，骤看颇觉幽默。然而“進”字，从隹（音锥）不从佳；从辵（音绰）不从走。是则“佳士”之不能成为“進士”者，不仅“为欠一走”，其本身实亦非佳。

戴某不通小学(文字学)，袁枚亦不通小学，故遗下此笑话之笑话。虽不足以“醒世”，然适足以醒士矣。

三八　关心农家疾苦

《诗话》卷十四第七八则，录锡山顾立方①进士《不雨叹》一首。诗调铿锵，又能关心农家疾苦，自是难得之作，但惜对农田水利不甚了了。

> 朝不雨，夕不雨，老农低头泪如雨。浮云闲闲自来去。安得侬家稻，多于原上草？有雨固佳晴亦好。安得侬家田，生近沧海边？朝潮暮汐高于天。

其实，老农心目中是不会羡慕“原上草”的。就是“原上草”，天太旱也会枯萎。《诗经》上不是有“旱既大甚，涤涤山川”(《大雅·云汉》)吗？山上的草木都枯死干净了，何况“原上草”！

其次，海水中含盐量不少，不利于稻田。稻田而愿其“生近沧海边”，也同样缺乏常识。

故顾诗所写老农心理，不是农民心理而是地主心理。因而诗调虽铿锵，而意识却隔膜。不过这位进士究竟还能关心农家疾苦，也可算是凤毛麟角了。

---

① 顾立方(1744？—1807？)，名敏恒，号笠舫，锡山(今江苏无锡)人。清代诗人。著有《笠舫诗稿》、《辟疆园遗集》。

三九　败石瓦砾

《诗话》卷十六第一则，引徐朗斋（嵩）①言："论诗只论工拙，不论朝代。"这话是正确的，但徐接下去用了一个譬语：

> 譬如金玉，出于今之土中，不可谓非宝也。败石瓦砾，传自洪荒，不可谓之宝也。

这譬语本身，在旧时代的人看来，或许毫无问题；但在今天看来，却含有很大的毛病。

"金玉出于今之土中"，未必即是"宝"，如砂中之金屑，玉之在璞。"败石瓦砾"如果出于周口店北京人遗物堆积中，则是无价之宝，特别是"瓦"！事实上"瓦"之为物不可能"传自洪荒"，要石器时代的末期才能有。

做文章善用譬语是一妙法，但也容易出毛病。说理之文，最好少用譬语。

四十　饕餮和尚

《诗话·补遗》卷一第十七则：

> 人馈得心大师鸡子四十，师大吞咽。人笑之。师作偈云：

① 徐朗斋，名嵩，清江苏金匮（今无锡）人。著有《玉山阁集》。

“混沌乾坤一口包，也无皮血也无毛。老僧带尔西天去，免在人间受一刀。”

好一个饕餮和尚！如此贪馋，犹自解嘲，安见其平时不茹毛饮血？

鸡蛋含硫量大，多食则泄气奇臭。又蛋黄中多含胆固醇，老年人多食则促进血管硬化；这倒可以保证早归西天了。因之，我也得出一偈，以奉赠大师：

饕餮和尚胃口大，四十乾坤齐吞下。
果然奇气冲西天，普天四海都氟化。

四一　金陵山川之气

《诗话·补遗》卷一第十八则：

金陵山川之气散而不聚，以故，土著者绝少传人。王谢渡江，多作寄公，亦复门户不久。此其证也。

案此乃怪论也。所谓“山川之气散而不聚”，究作何解？谓平衍空旷耶？谓草木不繁茂耶？若然，则中原地带更为平衍空旷，何以史有传人？蒙古高原，无所谓山川，何以竟产生一代天骄之成吉思汗①？

① 成吉思汗(1162—1227)，即元太祖，名铁木真。

人之传与否，就一般情况而言，视乎其人之勤惰，视乎文教之隆替，视乎风俗之厚薄。地如金陵，为中国之历史名城，有异于寒带北极，有异于海中孤岛，自然条件之消极影响应不足数。且人能改造自然条件与社会环境，能改造自然条件与社会环境者即可成为传人。故历史每到一转折点，或在某一时期、某一区域有革命运动发生，则可见传人辈出。是知非山川之气之聚散产生传人，乃传人之业绩改换山川之气。

袁枚曾自谓“不信风水之说”（见《补遗》卷六第四三则），又曾赞许不信风水之人（见《诗话》卷八第九五则），然此所云云，实纯然堪舆家① 之余唾耳。

至谓“金陵绝少传人”，仅言其“绝少”，未言其无，可见袁枚亦尚留有余地。其所谓“传人”，不知悬格如何。如悬格过高，则不仅金陵绝少，金陵之外又何尝甚多？

但袁枚于下文却有一转笔。下文云：“然街衢宏阔，民气淳静，至今士大夫外来者，犹喜家焉。”然则所谓“山川之气散而不聚”云者，盖谓“散”于外来士大夫以公诸天下，而不“聚”于金陵人士以作一地之私有。如何如何？漏洞实多！

四二 椰　　珠

《诗话・补遗》卷一第二二则：“近来习尚，丈夫多臂缠金

① 堪舆家，俗称风水先生。

镯，手弄椰珠。余颇以为嫌，而谨厚者亦复为之。”下文举出钱塘陆飞[①]作诗刺之。其后半有云：

南方草木椰最久，实大如瓜浆作酒。何年落子比玄珠？一串摩尼时在手。有手不弄琴与书，有手不把犁与锄。可惜白日空摩挲，不有博弈犹贤乎？

读此，可见椰珠成串，乃佛徒所用。曩所谓居士者亦喜弄之。然以椰珠为椰子之“子”，则误。

案椰实大如人头，外有厚皮如棕裹。皮下为核，核壳坚硬，可作各种小用具。破之，壳之内层有白色果仁，厚半寸许，富于脂肪，可食用，亦可以制肥皂或其他。核中容浆，约当含量之半，色淡白，味清甜，为热带良好饮料，确亦可以酿酒。以之烹鸡，其味淡永。此浆并可治皮肤病。但别无所谓“子”者。

我意，所谓“椰珠”盖是桄榔木所为，桄榔木坚实，鞣之以为珠，不识者以为椰子之子耳。椰子之胚胎即在其核内白色果仁中，种椰子者，以实骈置地上，俟其迸芽后而移植之。椰芽有由实蒂中迸出者，有在实蒂之旁破坚壳而迸出者，后者其生命力强，为椰农所赏识云。

〔**附白**〕 据识者云，南洋椰子偶亦结珠如贝珠，经化验为炭酸钙。然为数极少而价昂，非佛徒所用之牟尼珠也。唯椰实有较小者其壳可旋为珠，海南岛产之。详见附录《关于“椰珠”》。

---

① 陆飞，字起潜，号筱饮，仁和（今浙江杭县）人。清代诗人，画家。著有《筱饮集》。

四三　家常语入诗

《诗话·补遗》卷一第二五则：

> 家常语入诗最妙。陈古渔布衣《咏牡丹》云："楼高自有红云护，花好何须绿叶扶？"

所谓"家常语入诗"者，盖谓第二句反用谚语"牡丹虽好，要靠绿叶扶持"。

这两句诗，除对仗工整之外，用意非常恶劣。上句所表现的是奴才巴结精神：只顾往上爬，自然有上层保护。下句所表现的是个人英雄主义：只要自己好，那怕做光杆牡丹。这两者是孪生兄弟，正好成双作对，合而为一。凡傲下者必谄上，而谄上者亦必傲下。旧戏中之"教师爷"，正是这种谄上傲下者的绝妙形象。

其实"牡丹虽好，要靠绿叶扶持"，是经过提炼的极有教育意义的谚语。这用今天的话来说，是表现了民主集中精神。陈古渔反其意而用之，足征陈古渔此人实是怪物（前"百尺粉墙"条已论其拒绝批评）。袁子才"妙"其诗而"最"之，亦方以类聚耳。

陈也，袁也，均所谓"教师爷"之流也。

四四　草木与鹰犬

《诗话·补遗》卷一第四四则：

> 士大夫宁为权门之草木，勿为权门之鹰犬。何也？草木不过供其赏玩，可以免祸，恰无害于人。为其鹰犬，则有害于人，而己亦终难免祸。

这几句话相当坦率地表白了袁枚自己的人格，也表白了以袁枚为代表的封建时代士大夫阶层的一部分人的人格。

他们对于权门既不敢反抗，也不敢回避，而是甘愿或勉强依附。但为自己的利害打算，为更容易欺骗别人和自己，却宁肯做权门的花瓶，而不敢做权门的爪牙。

其实，既做到权门的草木，正是手不沾血地在帮助权门杀人，何尝是“无害于人”？且既为草木，为了自己的利害关系，又何难进一步化为鹰犬？五十步与百步之差，并不多远。

即使说草木式的依附不变，但到人民起来反抗，使权门失势时，也未见得就能“免祸”。“火炎昆冈，玉石俱焚”①，无生命的玉与石都难免祸，何况乎草与木！

时代的进展是铁面无情的。然而，我们也不必过分谴责草木与鹰犬，而忘记了权门。

---

① 语见《尚书·胤征》。

四五　石棺与虹桥

《诗话·补遗》卷一第五七则：

余丙辰年(乾隆元年)过广西全州，见江上山凹有匣，非石非木，颇类棺状。甲辰(乾隆四十九年)再过观之，其匣如故，丝毫无损。相传武侯藏兵书处。或用千里镜睨之，的系木匣，非石也。但其上似无盖耳。

庚戌(乾隆五十五年)夏间，偶阅朱国祯《涌幢小品》云："嘉靖时，上遣南昌姜御史访求奇书，入全州。张云梯，募健卒探取，乃一棺。中函头颅甚巨，两牙长尺许，垂口外，如虎豹状。卒取其骨下山，卒暴死。姜埋其骨而复奏焉。"……惜武夷山之虹桥板，不得姜御史搭云梯而一探之。

案全州"石棺"，所未目睹。然如《涌幢小品》①所言，直是小说耳。如非朱某所虚构，则是姜某所虚构。入于《子不语》②尚可，而竟以之入于《诗话》，实属出人意外。

至所谓"武夷山之虹桥板"，见同卷第一六则：

余游武夷，至大藏峰。望半字山，穴中有桥板梁柱，大小百千根，参差堆架。灰墨色，长短不齐。既不朽烂，又不倾落。其下湍急，舟难停泊。有某官，击以鸟枪，落木梯数片。朱子云："是尧时

---

① 明朱国桢所撰之笔记，初名《希洪小品》，凡三十二卷，内容多为明代朝野掌故史实考证等。

② 笔记小说集，又称《新齐谐》，袁枚撰。

民避洪水居此。水平时，人下而木存。”想亦有理。

行文体制，两者相同。观察既不精密，叙述亦自相矛盾。安有木而不“朽腐”者？（除非木已化石，但木如石化，则远出洪荒，其时何能有桥？）且既能击落，又安见其“不倾落”？

武夷，余未曾至。桥板亦不知是否尚存，估计当是千年古物。朱熹以为尧时人所留，亦仅臆测，何“理”之“有”？

袁枚可谓博览群书，但有“尽信书”之嫌。孟子曾云：“尽信书则不如无书。”① 看来，二千年前的孟轲，实比二百年前的袁枚高明得多。

〔**附白**〕案此石棺与虹桥，考古工作者认为系悬棺葬。见附录李瑾《“悬棺葬式”疏略》。

四六　甘苦刚柔

《诗话·补遗》卷二第十二则：

> 凡药之登上品者，其味必不苦，人参、枸杞是也。凡诗之称绝调者，其词必不拗，《国风》、盛唐是也。大抵物以柔为贵：绫绢柔则丝细熟，金铁柔则质精良。诗文之道，何独不然？余有句云：“良药味不苦，圣人言不腐。”

这种偏致之论，十分滑稽。药之苦与否，诗之拗与否，物之柔与否，根本不能比并。药以对症为贵，诗以能使人兴、观、

---

① 语见《孟子·尽心下》。

群、怨[1]为贵，物以适用、美观、经济为贵，此其大较也。袁枚所论，时每自相矛盾。如《补遗》卷三第十则云："李杜韩苏四大家，惟李杜刚柔参半，韩苏纯刚。白香山则纯乎柔矣。"

物既"以柔为贵"，何以韩苏纯刚而入于大家，白香山纯柔而不得入于大家？再就药而言，例如奎宁，对疟疾为特效药，而味极苦。安见其"良药味不苦"？

如药以不苦为良，则甘草应为上品，何以有人比之为"长乐老"（历事五朝的冯道[2]），而袁枚以为恰合甘草身分？（见《诗话》卷十六第二四则）

药不以甘苦为上下，而以利于病与否为上下。古谚所云："良药苦口利于病"，依然是合理之言。

良药之味与所谓"圣人"之言也根本不能比并。良药之味有不苦者，或虽苦可以使之不苦。所谓"圣人"之言，苟时过境迁，则曩之"不腐"者俄而腐矣。已腐之言，纵有大力，谁能使之不腐？忠君之义何如？天尊地卑之义何如？夫唱妇随之义何如？

四七 "一戎衣"解

《诗话·补遗》卷二第三十则：

---

① 语出《论语·阳货》："诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。"

② 冯道（882—954），字可道，五代时瀛州景城（今属河北）人。历事后唐、后晋、后汉、后周，官皆将相，自号"长乐老"。后世鄙其为人。此处喻甘草百病可用，亦为贬意。

杜少陵平生最爱庾子山，故诗亦往往袭其调。如“风尘三尺剑，社稷一戎衣”之类，不一而足。

案“一戎衣”见《中庸》：“一戎衣而有天下。”“三尺剑”对“一戎衣”，从字面看来，甚为工稳。但《中庸》之“一戎衣”，郑玄注云：“衣读如殷。……齐人言殷，声如衣。”又《吕氏春秋·慎大篇》“亲郼如夏”，高诱① 注云：“郼读如衣，今兖州人谓殷氏皆曰衣。”故“一戎衣”实即《书经·康诰》之“殪戎殷”。一通殪，剪灭之谓，非一二三四之一。戎同汝，犹今上海一带方言称汝为侬，非兵戎之戎，亦非戎狄之戎。金文周初之器多以衣为殷，如武王时之《大丰毁(簋)》“丕克乞(讫)衣王祀”，“衣王”即殷王。杜甫去古已远，不通古音，故有此误用。然此误用已成通例，并不限于杜甫。

五十年前，我在辛亥革命后第一次新正写春联，曾有句云：“共和三脱帽，光复一戎衣”，并无心袭杜，而错误则完全相同。

四八 “撒羹”与“麻姑刺”

《诗话·补遗》卷二第三六则，载梁处素(履绳)②《题汪亦

① 高诱，东汉涿郡涿(今河北涿县)人。建安十年(公元205年)任司空椽、东郡濮阳(今属河北)令，后迁监河东。著有《孟子章句》、《孝经注》、《战国策注》、《吕氏春秋注》等。

② 梁处素(1748—1816)，名履绳，钱塘人。清代诗人，经学家。著有《左通补释》、《梅竹联吟集》。

沧《日本国神海编》七绝三首，每首用了一个日本话。

第一首有"拽盏何缘号撒羹"句，解云"佐酒者号撒羹"。案此当是Sakana（撒卡那）之对音而不甚准确。原义为鱼。因日本一般多吃鱼，故又引伸为下酒之菜肴。

第二首末二句"那管吴儿心木石，我邦却有换心山"。解云"妓所居处山名换心山"。此则不甚了了，不知是何处山名，抑系解语有讹误。

第三首有"通宵学枕麻姑刺"句，解云："其俗以木为枕，号麻姑刺，直竖而不贴耳，故至老不聋。"今案枕名"麻姑刺"即Makura（马苦拉）。旧式者以木为之。正面侧面均呈梯形，高约八九寸。正面底部下阔约尺许，侧面下阔约其半。上有软垫呈圆棒状，固定于木，以之枕于后脑凹下。盖旧式日本女人梳"丸髻"，男子梳"曲髻"，颇费事，故用此木枕，以免损其发式。所谓"至老不聋"云者，如非误会，则欺人之谈。

四九　太低与太高

《诗话·补遗》卷二第四十则，引沈正侯《登摄山》诗一首：

谁云摄山高？我道不如客。我立最高峰，比山高一尺。

诗意是新颖的，但"比山高一尺"把自己说得太低了。"一尺"恐怕是"七尺"的字误，所谓"七尺昂藏"。

同卷第四四则，引苏州女子金兑①十三岁时的《秋日杂

兴》。其二首之一云：

无事柴门识静机，初晴树上挂蓑衣。花间小燕随风去，也向云霄渐学飞。

十三岁的女子就能做出这样的诗，是值得称赞的。但初学飞的小燕就能飞向“云霄”吗？这又把小燕的本领说得太高了。“云霄”如改为“柳梢”，或许更切实际一些。

五十　马粪与秧歌

《诗话·补遗》卷二第五四则：

余幼时曾见人抄女子赵飞鸾《怨诗》十九首。其人，家本姑苏，卖与某参领家作妾。正妻不容，发配家奴，故悲伤而作。首章云：“谁怜青鬓乱飘蓬？马上琵琶曲又终。嫁得伧夫双足健，漫言夫婿善乘龙。”味其词，盖旗厮之走差者也。余诗不甚记忆，其最诙谐者，如云：“炕头不是寻常火，马粪如香细细添”，“俗子不知人意懒，挨肩故意唱秧歌”。

看来赵飞鸾实嫁得其人，深受爱重，特飞鸾虚荣心重，故仍自哀怨耳。袁枚录其诗，盖亦怜其遭遇。然不怜其被卖作妾，而却怜其发配为妻，袁枚的识见不见得比“伧夫”、“俗子”就高出一等。

我读此而得诗一首：

① 金兑，字湘芷，清江苏苏州人。袁枚女弟子。

与为参领妾，何如走卒妻？
炕头逾软榻，马粪胜香泥。
村汉骑知骏，秧歌唱入迷。
可怜不解事，哀怨报情痴。

五一　枫叶飘丹

《诗话·补遗》卷二第六一则：

> 丹徒女子王碧云（琼），年未笄而能诗。与其兄赋《扫径》云："菊残三径懒徘徊，枫叶飘丹积满苔。正欲有心呼婢扫，那知风过替吹开？"颇有天趣。

读到"懒"字，便给人以不大舒适的感觉。小小十几岁的女孩子，何以这样了无生趣？但还可以说是勤于家政或者耽于读书，故致足不窥园。

再读到"正欲有心呼婢扫"句，便无法原情了。不仅"正欲"与"有心"重床叠屋，"呼婢扫"三字尤其刺目。自己不能动手吗？何以必须呼婢？实则红叶满苔，正饶诗意，不宜动扫的念头。要扫，也不能袖手依人。

因此，这第三句实在是有大毛病，把什么"天趣"都失掉了。如果让我替她润改，倒有两种改法。一种是不想扫，改为"豁目正惊诗意足"；一种是自己动手扫，改为"正欲搴袪寻帚扫"。依前改是怪风多事，依后改是谢风帮忙。我觉得前者要更"有天趣"些。

五二 脉望与牡丹

《诗话·补遗》卷二第八十则：

> 庄姜因无子而美愈彰，马后因无子而贤愈显。有子无子，何须掉磬？余幼有句云“花如有子非真色，诗到无题是化工”，又云“脉望成仙因食字，牡丹无子始称王”。

今案：《左传》隐公三年称“庄姜美而无子，卫人为之赋《硕人》”。诗见《诗经·卫风》。又马后乃汉明帝①之后，马援之女，节俭好学，通达政治，反对封外戚，以贤后著称。

袁枚因晚年始得子，故每以无子自傲。其实正如他所说：“有子无子，何须掉磬？”（掉磬是争论之意。）但他偏要说“花如有子非真色”（此句亦见《诗话》卷七第四七则），偏要说“牡丹无子始称王”。有子之花极多，梅、兰、荷、菊，何一无子？牡丹也是有子的。牡丹并非因无子而称王，何况有子！

袁枚总爱强词夺理，他正是一位掉磬大仙。又“脉望”出处见《酉阳杂俎》②，谓“蠹鱼三食神仙字”即成脉望云云。此事莫须有而信之，而牡丹子必须有而无之，一样表示“诗佛”之缺乏常识。

---

① 汉明帝，即刘庄（27——75），公元58——75年在位。

② 唐段成式所撰之笔记，凡二十卷，续集十卷。

五三 “五云多处是京华”

《诗话·补遗》卷三第二一则：

陈夫人之妹淡宜，亦工诗。《都中寄姊》云：

鸰原分手隔天涯，风雨联床愿尚赊。两地空烦诗代简，三春只有梦还家。病多渐识君臣药，别久愁看姊妹花。他日相思劳远望，五云深处是京华。

所谓“陈夫人”者，即陈长生，陈勾山之女孙，陈端生之三妹，叶琴柯[1]之夫人。本则中引长生诗颇多，誉之为“诗坛飞将”。但全《诗话》中无一语道及端生。

又所谓“陈夫人之妹淡宜”者，实乃陈长生之小姑叶淡宜，袁枚误以为“妹”，因而有人遂以为淡宜姓陈（钱三锡《妆楼摘艳》即本此而误）。淡宜名令嘉，《都中寄姊》诗附见其长姐叶令仪（淑君）《花南吟榭遗草》中《寄两妹都门》一诗之后。淡宜为第二妹，尚有第三妹苹渚名令昭，亦有《寄姊》诗同附。

淡宜诗，《诗话》所录者与《花南吟榭遗草》所附者，颇有出入。首句“鸰原”原作“蛾原”，乃归安之一地名，殆为袁枚所不解而改易。《诗·小雅·常棣》“鹡鸰在原，兄弟急难”，故一般每以“鸰原”表示兄弟。袁枚是把别人用的专名改为了常套语，以为较雅而实俗。

---

① 叶琴柯，名绍楏，清浙江归安人。其姐叶令仪（字翼心，号淑君）、妹叶淡宜（名令嘉，号菊人）均为袁枚女弟子。

第四句“只有”原作“同有”，末句“五云深处”原作“五云多处”，这两个字也都把原意改坏了。

“三春同有梦还家”是说姊妹同梦，非是三个月都在做梦。

“五云多处是京华”句本由杜甫“五云多处是三台”(《送李八秘书赴杜相公幕》)脱胎而来，而是换了骨的。这是说京中的风云人物太多。《旧唐书·郑肃传》郑肃之孙仁表“文章俊拔，恃才傲物，自谓门第、人物、文章具美。尝曰天瑞有五色云，人瑞有郑仁表。”着一“多”字，即言象郑仁表之类的人太多。郑仁表在杜甫之后约一百年，故杜甫诗句别无深意，而淡宜诗句则别有深意。作者是在思家，对于都门生活表示不满。把“多”字改为“深”字，则是对皇帝的歌功颂德了。这才真可以说是“诗改一字，界判天人”!

五四　所谓“诗谶”

《随园诗话》中爱提“诗谶”，随处可见。这完全是一种迷信。有的是出于偶然碰巧，有的则出于牵强附会。如《补遗》卷四第二三则中载王春溪课徒，夏日偶以陶诗“中夏贮清阴”命题。其族弟王如山结句云“夜深微雨过，积翠滴成音”。王春溪颇欣赏之，而“嫌有鬼气”。不逾月，王如山以病卒。因而春溪与袁枚均深信“诗谶之说，非漫然也”。

“夜深微雨过，积翠滴成音”，确是值得欣赏的好诗句，但何以嗅得出“鬼气”来呢？这是凭主观臆见的牵强附会。不逾

月而病卒，则是偶然凑巧而已。

王如山之病不识何病，在其作诗时病或许已在潜伏中，又病而遇良医、良药，或可不至于死，何能以“翠滴成音”之语认为“不祥之兆”？

《随园诗话》中所谓“诗谶”者，率多类此。

五五 “诗佛”之自我宣传

袁枚极好自负，在其《诗话》中爱作自我宣传，每揭出师友颂谀之辞以自标榜。

如《诗话·补遗》卷三第二九则，言蒋心余自称“诗仙”，而称袁为“诗佛”。袁解释为“广大教主之义”。随即揭出其弟子梅冲①所作《诗佛歌》，对袁佩服得真可谓五体投地。诗中有“天上地下我独尊”，“一心之外无他师”等语，在梅自然为颂祷，然在今读之，则直为唯心主义者之供状与判辞。

又如《补遗》卷四第二六则，揭出沙竹屿《读随园诗话》二句：

> 瓣香好下随园拜，安得黄金铸此人？

前人欲以黄金铸贾岛像，沙竹屿则欲以黄金铸袁枚像。沙之推重亦可谓出于至诚。然此等语何必揭出于《诗话》以自

---

① 梅冲，清安徽宣城人，著有《庄子本义》。

鸣得意？如此手法，何异于商人之登广告？特商以牟利，而袁以牟名，有所不同，仅此而已。

五六　同声相应

《诗话·补遗》卷四第二九则：

> 《周易》曰："同声相应，同气相求。"……皆不期其然而然者也。

今案"同声相应"可以"期然而然"。这是由于振动数相同，而起共鸣。古人已经晓得这个道理，所谓"鼓宫宫动，鼓角角应"① 便是。知道了这个规律，便可以人为地制造共鸣，即是"期然而然"了。

袁枚以共鸣现象说明文字之交，提到杜甫的"文章有神交有道"，这是可以理解的。但他的目的并不在此，而是照例在作自我宣传，期然而然地制造共鸣。下文云：

> 何道生、刘锡五，抱英绝之才而独惓惓于随园。……其所心醉之句，有不忍不标而出之者。如刘云："闲来志怪都根理，语必惊人总近情。"余道第二句直指心源，包括《小仓山房六十四卷全集》，较胜他人作序万语千言矣。何云："愿署随园诗弟子，此生端不羡封侯。"矜宠一至于斯，使我颜汗。

果真"颜汗"吗？所谓《小仓山房六十四卷全集》，果真"志

① 语出《庄子·徐无鬼》："鲁遽调瑟，鼓宫宫动，鼓角角动"。

都根理，语总近情”吗？袁枚的自我宣传真到了令人难以忍受的地步。

近阅焦循①《刻〈诗品序〉》(《雕菰楼集》卷十五)，中有语云：“诗道之弊也，用以充逢迎，供谄媚，或子女侏儒之间导淫教乱，其人虽死，其害尚遗。一二同学之士愤而恨之，欲尽焚其书。”此文作于“嘉庆四年三月望日”，袁枚之死在嘉庆二年。我意焦循所斥“其人”必即袁枚，所斥“其书”必即《随园诗话》，或《小仓山房六十四卷全集》中之某些文字。同是出于封建意识，佞佛者有人，毁佛者亦自有人。幸而袁枚已死，焦循能写出这几句话，亦不幸而袁枚已死，这几句话无法使袁枚知道了。

五七　猫有权辩冤

《诗话·补遗》卷六第十则，载武林女士王姮②有《咏懒猫》一诗，袁枚称其“诗才清丽”。其诗云：

山斋空豢小狸奴，性懒应惭守敝庐。深夜持斋声寂寂，寒天媚灶睡蘧蘧。花阴满地闲追蝶，溪水当门食有鱼。赖是鼠嫌贫不至，不然谁护五车书？

---

① 焦循(1763—1820)，字里堂，甘泉(今江苏扬州)人。清代经学家。著有《易通释》、《孟子正义》、《尚书补疏》等。

② 王姮，字樨影，号月函，清浙江仁和人。工画花鸟，能诗，著有《绣余吟稿》。

看来这位女诗人是把猫错怪了。猫的习惯，每在夜里活动，白天睡觉。脚跖有厚软的皮下组织，故行步无声。老鼠不来，正因有这猫在，并非嫌主人贫。主人既有"五车书"，似乎也不能算"贫"。老鼠绝迹，故猫只好追蝶、捕鱼，正是不懒的证据。因此，我觉得这猫是有权利为自己辩冤的。如果猫会做诗，它可以做出这样一首诗来，和它的女主人，以作为回敬。

平等何分主与奴？持家我亦爱吾庐。
劳而无怨江有汜，冥不堕行伯玉蘧。
怪汝昼眠恒化蝶，迎余腊祭亦无鱼。
卖贫还请扪心问：老鼠胡为不啮书？

《国风》有《江有汜》一诗，毛传以为"媵遇劳而无怨"。蘧伯玉（孔子时人）"不以冥冥堕行"。庄周曾梦为蝴蝶。古人腊祭迎猫用鱼。主人既有"五车书"，所养的猫姑且假定它也知道这些典故。

五八　状元红之蜜汁

《诗话·补遗》卷六第二五则：

余园中种芭蕉三十余株，每早采花百朵，吸其露，甘鲜可爱。恐汉武所谓金茎仙掌，未必有此味也。

案此所云"芭蕉"当是美人蕉之类，蜀中称为状元红。根

可食。花小，色红，单瓣，不如美人蕉之纷披。蓓蕾在苞中时，其形如笔。待花开，则有笔生花之态。名之以"状元"，殆取意于此。状元红能结实，美人蕉则不结实；此与单瓣石榴花能结实，复瓣石榴花不能结实；单瓣桃花能结实，复瓣桃花（所谓碧桃）不能结实者相同。美人蕉殆是状元红之变种，犹牡丹原产秦岭，亦本单瓣，经人工交配而成复瓣（所谓千叶牡丹），但复瓣牡丹亦能结实。

幼时于状元红开花时，亦每拔其花冠而吮吸之，确有"甘鲜可爱"之甜液。但此非"其露"，乃其蜜汁也。

晨吸状元红上蕊，甘鲜可爱忆儿时。
蜜囊花底储仙露，此事工蜂已早知。

五九　天分与学力

《诗话·补遗》卷六第四十则：

诗如射也。一题到手，如射之有鹄。能者一箭中，不能者千百箭不能中。

这所说乃科举时代因题做诗之陋习。但在古时非先有题而后作诗，乃先有诗而后标题。文亦犹是。袁枚屡云"诗到无题是化工"，对此将何以自解？

即以射而论，袁枚所说，亦未中肯。下文云：

其中、不中，不离“天分、学力”四字。孟子曰“其至尔力，其中非尔力”——“至”是学力，“中”是天分。

这把孟子的话，恰恰讲反了。“力”才是天分，“中”要凭学习。体力有大有小，犹天分有高有低。当然体力与天分亦非一成不变，可依锻炼程度而有所增减。此如拳斗、举重之有级别，赛跑之有长短距离，声乐家之有高、中、低音，而在各种级别中，都能达到最高峰。但总有一定界限，不能逾越。

中与不中是巧拙，全凭锻炼而来。所谓“梓匠轮舆能予人规矩，不能使人巧”，即是在一般的规矩准绳之内，总要勤学苦练，才能至于巧。“铁杵磨针”之喻，即熟则生巧之意。故中与不中要看学力。偶然射中一箭不能算是本领，总要百步穿杨。

至于学有快慢的不同，巧有程度的差别，在这里虽然也有天分存焉，但我们可以断然地说：勤学苦练，天分虽低，可以达到一定的巧；不勤学苦练，天分虽高，则始终都在门外。

六十　黄巢与李自成

《诗话·补遗》卷六第四三则：

余不信风水之说。

人言：黄巢、李闯，俱因毁墓而败，非风水之验否？（“否”应作“乎”，误。）

余道：此等逆贼，虽不毁其坟，亦必败也。因口号一诗，以晓世

人云：

寄语形家莫浪骄，葬经一部可全烧。汾阳祖墓朝恩掘，依旧荣华历四朝。

读至"逆贼"二字，便使人不愉快。回思：不如此，则不是袁枚。故"不信风水之说"可取，视黄、李为逆贼亦无足怪。特惜袁枚只活了八十一岁（1716—1797），没有可能活到今天，看到黄巢、李闯之被公认为农民起义的英雄，以证明他的"不信风水"之正确。盖于郭子仪①祖墓被鱼朝恩②发掘而无影响之外，又添上了黄巢、李闯王的证据。

我要感谢袁枚，读了这一则，倒使我另外得到了一首诗：

骊冢茂陵③俱被掘，鞭尸戮墓几人存？
黄巢李闯终人杰，汉武秦皇与共尊。

六一　不佞佛者如是

袁枚自谓不佞佛，但却笃信前身与来世之说。《诗话》中

---

① 郭子仪（697—781），华州（今陕西华县）人。唐代大将。屡立战功，官至汾阳王。

② 鱼朝恩（722—770），泸州（今四川泸县）人。唐代宦官。贪污骄横，不可一世。

③ 骊冢，秦始皇葬陕西临潼东南之骊山，后人谓之骊冢。　茂陵，汉武帝陵墓，在今陕西省兴平县东北。

关于此等事，屡见不鲜。

如《诗话·补遗》卷七第二则载峡江飞来峰寺澄波和尚语："有闺秀戴蕴玉，偕郎君某诣浔州府署省父。坐飞来亭，题诗，诗成泣下。有句云：'白猿自悟当年事，见说持环返上宫。'人多不解。比至浔州而亡。"

诗句实在费解，不知所谓。但更妙的是缀上这样一句："疑其前身或猿女耶？"此语不知是僧语，抑是袁语。查《吴越春秋》[1]中有越女与袁公比剑事。"袁公飞上树，变为白猿。"所谓"白猿"大率指此，则"持环"之"环"殆是刀环。但"白猿"乃老翁而非"猿女"，毕竟费解。要之，袁枚总是相信有前身的。

又如《诗话·补遗》卷五第六六则言焦山担云和尚，海盐人，能诗。初至焦山时，即言"此我旧居之地"。后见壁间死去已三十三年的老和尚朗月的一首诗，又说"我之旧作也"。

这个担云和尚完全是个骗子。袁枚把这些诳话载入《诗话》，并还郑重其事地说到担云之死："后示寂焦山枯木堂，诗稿散失。"这是表明袁枚相信有来世。

《诗话·补遗》卷六第四二则载郭频伽[2]赠袁诗句云："生不佞人何况佛？事惟欠死恐成仙。"袁枚受着阿谀，自然是高兴的。其实他不仅佞佛而且"佞人"（连骗子和尚他都佞了）。他在一百六十五年前死去了，没有"成仙"，倒是事实。

---

① 东汉赵晔撰，今存十卷。

② 郭频伽（1767—1831），名麐，字祥伯，江苏吴江人。清代诗人。著有《灵芬馆诗集》、《灵芬馆诗话》等。

六二　二童子放风筝

《诗话·补遗》卷七第三则：

> 二童子放风筝。一童得风，大喜。一童调之曰："劝君莫讶东风好，吹上还能吹下来。"我深喜之，盖即孟子所谓"赵孟之所贵，赵孟能贱之"之意。

今案袁枚所"深喜"的调笑语，完全出于嫉妒心理，幸灾乐祸。不仅值不得"喜"，更何况"深喜"！

赵孟[①]是权贵者，能贵贱人，何能与东风相比？同一东风能掌握之者为顺风，不能掌握之者则为逆风。调笑的童子不怪自己不会放风筝，而却希望别人的风筝也被吹落。这种孩子，倒是值得教训教训的。

我为被调笑的童子拟答："请亦用心善操纵，一同欢喜上天街。"

六三　马夫赴县考

《诗话·补遗》卷七第七则：

① 即赵宣子。晋襄公七年（公元前621年）任中军元帅，掌握国政。后又拥立晋成公，继续执政。

直隶迁安县定例，“入学八名”，而应试者不过六、七人。知县胡公作宰，忽有马夫着红布履来告假。问：“何事？”曰：“明日要赴县考。”胡公大笑，口号以赠云：“红鞋着脚煤磨砚，马粪熏衣笔换鞭。”

案此胡知县实太轻薄，袁枚则更为轻薄。马夫便不能赴县考吗？袁枚颇自标榜能有教无类，兼收并蓄。其《诗话》中亦间收入青衣之诗，对此红鞋马夫为何不一追问其能文与否？《诗话·补遗》卷六第四二则载吕仲笃① 读《随园诗话》赠诗云：“大海自能含万派，名山真不负千秋。”在同一《诗话》中载此轻薄马夫之语，何能以“大海”自负？任何名山是不会拒绝马夫登临的，轻薄才子倒真有愧于“名山”了。

我替这位马夫鸣不平，他应该也口号一番，以回答那位知县老爷并示随园才子：

须知墨本是松煤，黍稷稻粱粪作肥。
我学圣人甘执御，提鞭秉笔两能为。

六四　咏　梧　桐

《诗话·补遗》卷七第十九则，录张椿龄②《咏桐》五绝一首：

① 吕仲笃，名燕昭，号玉照，河南新安人。清代诗人。著有《福堂诗草》。

② 应为方椿龄，字镜庄，一字缄楼，清江苏仪征（属扬州府）人。著有《缄楼集》。

春去花始开，秋来叶早落。何日作瑶琴，自诉妾命薄？

袁枚颇加赞赏，谓“咏桐者古未有也”。

今案：张诗命意诚然新颖，然以梧桐比薄命女子，颇觉不伦。梧桐青干挺直，阔叶遮荫，花不争时，雕不厌早，颇有任侠之风。因反其意，亦作五绝一首。

花时不争春，叶落不嫌早。
摧折为瑶琴，犹传音调好。

六五　蜘蛛不会领情

《诗话·补遗》卷七第三九则：

人仗气运，运去则人鬼皆欺之。每见草树亦然。其枝叶畅茂者，蛛不敢结网；衰弱者则尘丝灰积。

相信气运，相信鬼神，袁枚的思想比两千多年前的周秦诸子，如儒家、道家、法家、杂家，都要落后。迷信之深，竟想利用自然现象以作佐证。谓草树枝叶畅茂者，蜘蛛不敢结网，真是武断。有趣的是用了一个“敢”字，好象真有鬼神在扶持，连蜘蛛也不敢欺犯了。究竟何所据而云然？

其实蜘蛛张网出于捕食昆虫的本能，它既不知道有什么气运或鬼神，也不问你草木的畅茂或衰弱，袁枚要引蜘蛛为同调，蜘蛛是不会领情的。

所引皮日休① 句"水痕侵病竹，蛛网上衰花"，这倒仿佛是同调了。但皮日休并没有说"水痕不侵非病竹，蛛网不上未衰花"。我想皮日休也不会这样没常识。

六六　奸猾哉，袁子才！

《诗话·补遗》卷七第四四则：

> 郭频伽秀才寄小照求诗，怜余衰老，代作二首来，教余书之。余欣然从命，并札谢云："使老人握管，必不能如此之佳。"
>
> 渠又以此例求姚姬传先生。姚怒其无礼，掷还其图，移书嗔责。……
>
> 刘霞裳曰："二先生皆是也。无姚公，人不知前辈之尊。无随园，人不知前辈之大。"

郭频伽为人，看来实在是轻狂。小照一定要乱找名人题诗，已属无聊；而且还由自己代作，岂不是自己赞美自己？姚姬传② 要发怒是应该的。姚是老实人。和姚相比，袁枚就显得奸猾了。

袁在这段文字里面，极意把自己写得很谦虚，而把姚姬传写得非常严烈，结果是让他自己既显出了"前辈之尊"，又显出

---

① 皮日休（约834—883），字袭美，一字逸少，襄阳（今属湖北）人。唐代文学家。著有《皮子文薮》、《鹿门隐书》等。

② 姚姬传（1732—1815），名鼐，一字梦谷，安徽桐城人。清代散文家，"桐城派"古文家之一。著有《惜抱轩全集》等。

了“前辈之大”。

姚姬传移书责让，是个人间私事，他并没有公诸于世，而且可能是有意在教导后进。但袁枚则不然，他把这事公开地写入《诗话》，于是郭频伽便成为长期示众的资料了。奸猾哉，袁子才！既设阱而陷人，又下井而投石；既以姚为配享，又以郭为献羊！奸猾哉，袁子才！

六七　青衣之诗

《诗话·补遗》卷七第四八则：

> 青衣郑德基诗云：“春风二月气温和，麦草初长绿满坡。牧竖也知闲便好，横眠牛背唱山歌。”……
>
> 此天籁也。余命阿通代为评点，竟忽略看过，终竟诗学不深。

袁枚能采取青衣（仆从）之诗入《诗话》，这在士大夫阶层中确是出人一头地。郑诗，在《补遗》卷九第二二则中，尚有二首，但仍以此首为佳。

这首诗确实是好诗。我初读时，觉得第三句不甚妥贴。牧童在看牛，并不是在偷闲。牧童也未必认为闲就是好事，作诗者不能以自己的想法强加于人。因此，我想替他改为“童子无心添景色”。这样似乎会要更客观一些。

但我又深入地想了一下，觉得我这样改也是一种主观见解。我忘记了郑德基是做仆从的人，他不能掌握自己的时间，

总希望有点闲暇。故他把这种心理移之于牧童。

想到这一层，觉得还是他的原诗好。他的原诗并不完全是所谓“天籁”，而是有阶级意识在里面的。正因为这样，尤其值得重视。

六八　如皋紫牡丹

《诗话·补遗》卷八第二九则，引《如皋志》云：

> 淳熙中，东孝里庄园有紫牡丹一本，无种而生。有观察见，欲移分一株。掘土尺许，见一石，题曰“此花琼岛飞来种，只许人间老眼看”。遂不敢移。自后乡老诞日，值花开时，必宴于其下。

此逸事颇有意趣。任何花草，不会“无种而生”。特此牡丹年龄已古，在当时已不知种者为谁。题诗埋石，即种花者护花用意之深心，盖预为之防，以免被人移植。淳熙①至今，已七八百年，此花谅已不存。因得一诗，录之如下：

> 无种而生无此理，题诗人自见深心。
> 护花预为防移植，埋石居然止盗侵。
> 琼岛飞来成美梦，庄园宴集赖高吟。
> 牡丹有意酬知己，料应纷披直到今？

---

① 宋孝宗赵昚的年号，自公元1174至1189年。

六九 言 诗

《诗话·补遗》卷九第十六则，载扬州方坝楼《言诗》一首。其诗云：

> 情至不能已，氤氲化作诗。屈原初放日，蔡女未归时。得句鬼神泣，苦吟天地知。此中难索解，解者即吾师。

袁枚谓"数语恰有神悟"。案此诗与法时帆①《题诗龛》二首之一，意旨相近。

> ……情有不容已，语有不自知。天籁与人籁，感召而成诗。
>
> ——《补遗》卷六第四六则

袁枚以为"深得诗家上乘之旨"。然二者相较，余则以为方之所见比法更深。诗乃人为，所谓"天籁"亦通过人之感应而出。一般多以轻松愉快者为"天籁"，而其实自然中亦有狂风暴雨、雷电晦冥之悲壮景象，不能以此为非"天籁"也。

方以蔡文姬与屈原对比，即偏重在悲壮方面，故言"得句鬼神泣，苦吟天地知"。蔡文姬之诗，所存者仅《悲愤》二诗及《胡笳十八拍》。《悲愤》二诗，格调平衍，不足形容以惊天地而泣鬼神。余意方所指者必系《胡笳十八拍》，以之比拟屈原，实

① 法时帆(1753－1813)，名式善，姓乌尔济氏，字开文，蒙古正黄旗人。清代诗人。著有《存素堂诗集》，并辑时人诗为《湖海集》共六十余卷。

系先得我心。

七十 讼堂养猪

《诗话·补遗》卷九第二十则：

> 处州山水清佳，而朴野已甚。余壬寅（乾隆四十七年）春游雁宕山，过缙云县。见县官讼堂养猪，为之一笑。

今案："讼堂养猪"是一大好诗料，此缙云县县官亦是一大好清官，可惜袁枚只以"一笑"了之。猪之为用甚大，乃利用厚生之至宝。不仅全身无一废物，即粪便亦有大惠于人。以废物为饲料，化无用为有用，比之马牛羊，实在伯仲之间。古者祭神，以牛一羊一豕一为太牢，以羊一豕一为少牢。牢不问大小，均不能离猪。然自来诗人对猪鄙视，似曾无人为之歌颂者。抗日战争期间，我为画家题画，曾为《猪颂》（见《长春集》），文涉游戏，意含讽刺，并非真知猪之真价。近年情况，大有不同，猪之地位已骎骎乎驾马牛羊鸡犬而上之。前年有印人辑成《养猪印谱》，分社论篇、语录篇、良种篇、宝藏篇，会萃养猪号召，分刻印章一百颗而拓制成谱。索余为序，余因题诗一章。新诗人中有见余诗序者，颇嫌不太庄重，实则我乃以极端庄重之态度出之。猪之当被重视，即在今日似亦尚待进一步普及，那就无怪乎一二百年前的袁枚要对"讼堂养猪"而了之以"一笑"了。

《养猪印谱》诗序，附录于此：

猪当为六畜之首，十二辰应该掉个头。猪为多产作家，试问：何处不如马牛羊，那项不及鸡与狗？专工虽小劣，博涉实多优。猪之为用大矣哉！浑身都是宝，浑身都是肉。不问蹄毛骨血，不问脏腑皮油，不问脑舌鼻耳，不问胎盘眼球，大用之用般般有。杂草为粮产万珍，粪溺使五谷丰收。以猪为纲，保土保粮。猪肉一吨可换钢五吨，猪身是座炼钢厂。换取一部拖拉机，只用猪鬃十二箱，猪身是座机械厂。换取化肥十二吨，只用一桶猪肠，猪身是座化肥厂。发展农工业，多多靠在猪身上。一户一猪，一亩一猪。农家户户莫踌躇，百子千孙寿猪母。自繁自养开猪源，宁乡垛山皆可取。献君一卷书，此乃养猪经，非是区区一印谱。养猪高潮掀上天，要使天上牵牛也牵猪。人民公社基础好，大同世界在前途。猪多肥多，粮多仓多。不亦乐乎，不亦乐乎！

一九六〇年十月八日晨，接阅《养猪印谱》稿，信笔书此，以粪其首。

七一　“全家诛产禄”

《诗话·补遗》卷九第二七则：

唐五王起兵复唐室，不诛诸武，而徒诛竖子无能为之二张（案指张昌宗与张易之），宜其留后患也。余幼时尝作诗曰：“我为五王谋，兴唐欲灭周。全家诛产禄（吕产与吕禄，喻武三思等人），远谪辟阳侯（张昌宗）。”

袁枚是斥责武则天的人，他恨她如同恨吕后①一样。她们都是他所说的“女祸”。这是封建时代的正统观念，其中还含有男尊女卑的思想，本来是不足怪的。但残酷的是袁枚竟要诛杀武氏“全家”。在幼年时代写出这样的诗，倒可以说是童言无忌，取快一时。但到了晚年来，还把这样的诗收入《诗话》，那就很难原谅了。

不满意武则天的人，大抵以嗜杀为其罪状之一。但这种仅为一姓一家的政权着想，而要诛戮全家，其嗜杀的程度不是还在孙皓②之上吗？袁枚幸而没有做皇帝，如果做了皇帝，我相信他的杀人之多一定不会亚于武则天。他曾自诩："平生乐道人之善"（《补遗》卷九第五八则），但对武则天的好处，他就丝毫也没有见到。成见囿人，每每是不自觉的。

七二　地主与农民

《诗话·补遗》卷十第二十则：

王荆公行新法，自知民怨沸腾。乃《咏雪》云：

“势大直疑埋地尽，功成才见放春回。村农不识仁民意，只望青天万里开。”

---

① 吕后（前241—前180），名雉，字娥姁，汉高祖后。汉初曾助高祖杀韩信、彭越。其子（惠帝）即位，被尊为皇太后，掌握实权。惠帝死，即临朝称制，并封吕氏亲属为王侯。

② 孙皓（242—283），字元宗，吴郡富春（今浙江富阳）人。三国吴孙权之孙，为政淫虐。

祖无择笑曰:“待到开时,民成沟中瘠矣。”

王荆公行新法,旨在“摧制兼并,均济贫富”,即此诗所谓“仁民意”。然立法纵善,如执行上发生偏差,则仁民的主观愿望可以招致伤民的客观实际。以司马光[1]为首的地主阶级的大代表,却以“为民请命”自命,盖亦有所借口。

荆公这首诗即寓有深意。第三句“村农不识仁民意”,“村农”与“民”对举,“村农”主要是指地主和富农,也就是暗指司马光那样的一批人。一般农民是很知道雪的好处的,雪愈大愈好,所谓“瑞雪兆丰年”。但象司马光那样成见很深的人恐怕就不一定知道,或者知道而假装不知道。

祖无择[2]自然懂得王荆公的诗意,故他避开“村农”,而把自己安放在代表人民的立场。其实他何尝代表人民!中国地主阶级的长期超经济剥削,难道不早就使“民成沟中瘠”了吗?

祖无择要和王荆公交锋是可以理解的;在七、八百年后又得到袁枚的声援,也一样可以理解。那就是地主阶级的仇恨在作怪了。地主阶级的护法者袁枚是从心里痛恨王荆公的。他在本则中还举出了他少年时《读荆公传》的诗句:

寡识不知周礼伪,好谀却忘仲尼尊。

在封建时代,下出这样的考语,是足以致人死命的。侮漫

① 司马光(1019—1086),字君实,陕州夏县(今属山西)人。宋代史学家,文学家。神宗时为御史中丞,反对王安石变法。著有《资治通鉴》、《易说》等。

② 祖无择(1006—1085),字择之,河南上蔡人。历官直集贤院,知通进银台司。因与王安石政见不合,谪忠正军节度副使。著有《龙学文集》。

了周公[①]孔子，那还了得！其实，《周礼》虽是经过刘歆编窜的伪书，非周公所作，但其中材料多系春秋战国时代的史料积累，并非全部皆伪。批判而用之，亦未尝不可以利用。

至如所谓“好谀却忘仲尼尊”，大概是断章取义地指荆公说《春秋》一书为“断烂朝报”，有点“非圣无法，离经叛道”。《春秋》开创了编年史的体例，有如今之年表，是有它的价值的。但自孟子说过“孔子成《春秋》而乱臣贼子惧”[②]以来，后儒多把《春秋》的价值夸大了。所谓“微言大义”，所谓“彰三统，存三世”等等，都不免夸夸其谈。春秋二百四十二年间，弑君三十六，亡国五十二，一一见之于书，如可谓为使“乱臣贼子惧”，宁不可谓为使“暴君污吏惧”乎？

王荆公并不反对《春秋》，说他不尊孔子，说他“好谀”，完全是诬枉。

其实袁枚本人倒真是极端“好谀”。《诗话》多载其女弟子、男弟子和一些高官贵族等对他的谀辞，而自鸣得意。如女弟子席佩兰[③]推尊他为“本（清）朝第一”，他便称她为“大知己”（《补遗》卷十第四一则）。又如袁尝饮于女弟子孙云凤[④]家，嫌其“饭米粗粝”，归后赠以白米一斛，为云凤所拒绝；袁乃

---

① 姓姬，名旦，亦称叔旦，周武王之弟，因采邑在周（今陕西岐山东北），故称周公。西周初年政治家。曾助武王灭商。武王死后，成王年幼，遂摄政，建洛邑（今河南洛阳）为统治中心，并制定周朝典章制度。

② 语见《孟子·滕文公下》。

③ 席佩兰，字韵芬，一字道华，号浣云，清江苏常熟人。著有《长真阁稿》。

④ 孙云凤（1764—1814），字碧梧，清钱塘人。著有《湘云馆诗词稿》。

贻诗以自解(《补遗》卷八第十三则)。其诗云：

一囊脱粟远相贻，此意分明粟也知。底事坚辞违长者？闺中竟有女原思。

这才真是在以孔子自居，俨然“仲尼颜渊复出”了。(伪托苏洵[1]《辨奸论》中骂王安石语。)

《毛诗序》伪托为子夏[2]所作，袁枚是笃信不疑的。他少年时《读荆公传》的诗句，只消改两个字，便可成为他的自赞。

寡识不知诗序伪，好谀却忘仲尼尊。

七三　诗人无常识

旧时诗人多无常识。极寻常事物，在今日虽小学生已知之者，在一二百年前，虽大作家亦昧昧无知。

《诗话·补遗》卷十第三六则，引朱文虎《闺情》二首，其第二首有句云：“好风连夜小桃开，雌蝶雄蜂次第来”，于蜂蝶而擅为分别雌雄，转而弄巧反拙。

蜜蜂习性，雄蜂是不采蜜的，不仅不采蜜，竟完全象坐食

---

① 苏洵(1009—1066)，字明允，眉州眉山人。宋代文学家，与其子轼、辙合称“三苏”。

② 子夏(前507—？)，姓卜名商，春秋末晋国温(今河南温县西南)人，一说卫国人。孔子弟子。长于文学，相传他曾讲学于西河，序《诗》传《易》。

阶级，一事无为。雌蜂而生殖器官发育者为蜂王，一巢中只能有一只，主生殖。蜂王如产生出第二蜂王，则率领部分蜂群迁移，别营巢窟，以旧巢让之于新生者。雌蜂而生殖器官不发育者为工蜂。工蜂极勤劳，凡采蜜、营巢、抚幼、防敌、清洗内部等等皆为之。所谓清洗内部者，如雄蜂过多时，则啮杀之，以节省食口。这是蜜蜂社会的大概，在今日已为常识。

知此，可知所谓“雌蝶雄蜂次第来”是在闹笑话。雌蝶或许会来，而雄蜂则决不会来。这是全凭臆断。仲尼说：“知之为知之，不知为不知，是知也。”[①] 是最老实的态度。《诗经》有句云：“谁知乌之雌雄？”也是最老实的诗句。以前的读书人尊孔、尊经，可惜就没有学到这些老老实实的地方。

七四　九天玄女

《诗话·补遗》卷十第四七则：

> 周青原侍郎未第时梦为九天玄女召去，命题公主小像。周有警句云：“冰雪消无质，星辰系满头。”玄女爱其奇丽，为周治心疾而醒。

案此事已见《诗话》卷二第七十则，彼处所述更详，无须补遗。唯此所谓“心疾”，彼处云“周幼时误吞铁针，着肠胃间，时作隐痛”，是肠胃而非心。为治疾者彼处乃玄女之女，而非玄

① 语见《论语·为政》。

女本人。盖袁翁到晚年来，记忆力已衰退，故生出此种种龃龉。《诗话·补遗》之刊刻，有人说是在袁枚身没之后，故多谬误；但《补遗》卷七第十三则有语云："今刻续集，不妨载之"，则是袁枚生前已在进行刊刻了。其所以多谬误，不能诿过于别人。

这个故事完全出自虚构，是周青原[1]自己卖弄玄虚，用以表示不凡，抬高身价。所谓九天玄女，出自赵宋时张君房《云笈七签》[2]。此玄女要周青原为公主题肖像，其画卷中竟然是"汉魏名人笔墨俱在，淮南王刘安隶书最工，自曹子建以下稍近钟王风格"。荒诞可笑，而袁枚竟信以为实，一再叙述，引为美谈。袁枚本多迷信，神仙妖怪、扶乩炼丹、前身后世、诗谶禨祥，无不信之。但在此，恐怕"侍郎"头衔，"少司空"显职，也在发生作用吧。

假使周青原而非侍郎或少司空者，袁枚未必不惜笔墨，至于如此。

七五　紫　姑　神

《诗话》卷二第七一则：

---

① 应为周清原（？—1707），字浣初，号蓉湖，江苏武进人。康熙四十五年官工部右侍郎。著有《浣初集》。

② 张君房（约1001年前后在世），岳州安陆（今属湖北）人。宋代文学家，曾记鬼神变怪之事作《乘异记》，又编修道书撮其精要成《云笈七签》。

尤琛者，长沙人，少年韶秀。过湘溪野庙，见塑紫姑神甚美。题壁云："藐姑仙子落烟沙，冰作阑干玉作车。若畏夜深风露冷，槿篱茅舍是郎家。"

夜有叩门者，启之。曰："紫姑神也，读郎诗，故来相就。"手一物与尤曰："此名紫丝囊。吾朝玉帝时，织女所赐。佩之，能助人文思。"

生自佩后，即登科出宰。女助其为政，有神明之称。

余案尤诗颇蕴藉，无怪神女之相从也。其始末甚长，载《新齐谐》中。

案此故事前半颇与《华山救母》传说之前半相类，入于《新齐谐》自为得体。但又揭之于《诗话》，盖袁枚信以为真，故不惮烦述。在《诗话》中叙述次第与周青原梦九天玄女事相衔接，盖方以类聚也。虚构者为尤琛自己，可毫无疑问。

紫姑神为厕神，见《显异录》①，俗称"坑三姑"。据云，神本莱阳人，姓何名媚字丽卿，为大妇所妒杀于厕中，上帝封之为厕神。亦称子姑神，苏东坡有《子姑神记》，以为唐垂拱年间(武则天时代)人。

厕神显灵，而使官宰"神明"，大有讽刺意味。此在虚构者殊不自觉，即袁枚亦未觉察。盖旧时官宰多胡涂透顶，能得厕神帮忙，犹可显著"神明"。然则不得厕神帮忙者，其胡涂不较粪坑为尤污混吗？

---

① 元体元真人著，所记为道教灵怪故事。

七六　两　个　梦

《诗话·补遗》卷十第五三则：

严小秋丁巳（嘉庆二年）二月十九夜，梦访随园。过小桃源，天暗路滑，满地葛藤，非平日所行之路。不数武，见二碑，苔藓斑然，字不可识。时半钩残月，树丛中隐约有茅屋数间，一灯如豆。急趋就之。隔窗闻一女郎吟曰："默坐不知寒，但觉春衫薄。偶起放帘钩，梅梢纤月落。"又一女郎吟曰："瘦骨禁寒恨漏长，勾人肠断月茫茫。伤心怕听旁人说：依旧春风到海棠。"方欲就窗窥之，忽闻犬吠惊觉。此殆女鬼而能诗者耶？

这是一段比较出色的小说，两首诗都饶有风味，分明是严小秋[1]假托。最后一句是画蛇添足，不知是严语抑系袁语，但袁枚确实相信有鬼。

由这一个梦可以联想到另一个梦。《补遗》卷九第四六则：

丁酉（乾隆四十二年）二月，陈竹士秀才寓吴城碧凤坊某氏。一夕，梦有女子傍窗外立。泣且歌曰："昨夜春风带雨来，绿纱窗下长莓苔。伤心生怕堂前燕，日日双飞傍砚台。""东风几度语流莺，落尽庭花鸟亦惊。最是夜阑人静后，隔窗悄听读书声。"

及晓，告知主人。主人泣然曰："此亡女所作。"

---

① 严小秋，名骏生，字文俊，清江苏上元人。

这倒真成为“女鬼”的诗了。陈竹士[1]梦中所听到的诗，同样是假托。说为女鬼所作，也明明是陈竹士扯谎，但袁枚却老实地信以为真了。

我曾斥袁枚“奸猾”，但从他相信这两个同一类型的假托看来，这位老人还是相当老实的。

七七　考据家与蠹鱼

袁枚憎恨考据家，每视考据家与辞章家如水火，又尝谓“考据家不足与论诗”。甚至诋考据家为蠹鱼，徒食糟粕。《诗话·补遗》卷十第五十则：

> (费)榆村又有句云：“读书不知味，不如束高阁。蠹鱼尔何知？终日会糟粕。”
>
> 此四句可为今之崇尚考据者下一神针。

费[2]所咏诗或许别无影射之意，但袁枚则直以蠹鱼拟考据家，这是他的一贯的偏见。所谓“今之崇尚考据者”指乾隆、嘉庆时代诸考据大家而言。平心而论，乾嘉时代考据之学颇有成绩。虽或趋于繁琐，有逃避现实之嫌，但罪不在学者，而在清廷政治的绝顶专制。聪明才智之士既无所用其力，乃逃避于考证古籍。此较之没头于八股文或饱食终日无所用心

---

① 陈竹士，名基，清江苏长洲人。著有《味清堂诗集》。

② 指费榆村，名辰，字斗占，清钱塘人。著有《榆村诗集》。

者，不可同日而语。与袁枚同时而略后的焦循，有《国史儒林文苑传议》(《雕菰楼集》卷十二)，论之颇为详允。欲尚论古人或研讨古史，而不从事考据，或利用清儒成绩，是舍路而不由。就稽古而言为考据，就一般而言为调查研究，未有不调查研究而能言之有物者。故考据无罪，徒考据而无批判，时代使然。姚姬传主张义理、考据、辞章三者兼而为之，实较袁枚为得其正鹄。

袁枚是相信"脉望"传说的人。《酉阳杂俎》云"蠹鱼三食神仙字而成脉望"，即是成仙。此固不可信以为实，然亦可借以作譬。即学者必须先经过蠹鱼阶段，从复杂中去其糟粕而取其精华，然后才能达到更高的阶段。不读书，不调查研究，便能成为辞章家、著作家吗？中外古今，断无此事。

后　　记

《读随园诗话札记》是一九六一年十二月十二日在广东从化温泉脱稿的。《人民日报》从一九六二年二月二十八日起，陆续刊登了出来，转瞬已是半年多了。在这期间，我接到不少读者的来信，大部分是从报社转致的，我很感谢他们。

来信中有的补充了我的缺陷，有的纠正了我的错误，有的提出了不同的看法。这些都是很可宝贵的收获。

例如，七十一岁的爱国侨胞韩槐准，他在新加坡侨居了四十多年，现任文史馆馆员兼故宫博物院顾问。他便补充了我的关于"椰珠"(第四十二则)的知识。他有《椰语》一文(见一九四五年《南洋学报》三卷一辑)，蒙他惠赠，就椰树和椰珠，根据实地经验和古今文献，考证甚详。据说椰实之小者，其壳可旋为数珠，珍逾沉香。马来亚的椰实更有偶结白色椰珠者，经化验乃碳酸钙结石，价逾珍珠，但为数极少。佛徒所用的黑色牟尼珠应该是前者所串成。

例如，关于广西全州的石棺和福建武夷山的虹桥板(第四十五则)，我因未曾目验，不知为何物。有中山大学古文字学研究生李瑾，寄了一篇《"悬棺葬式"疏略》来，以为都是少数民族的悬棺葬或风葬。这种习俗在国内分布很广，《楚辞·招

魂》中也有所咏述。国外则印度支那半岛、印度尼西亚、菲律宾、琉球群岛等地都有。其俗先将死尸盛于船棺、悬于高山绝壁，听其风化。然后将遗骨纳入罐内，置于岩穴中，穴外有栏杆或窗櫺围护，名曰"鬼堂"。所说殆得其实际。

又例如，第二十七则中的宋人《栽竹诗》二句："应筑粉墙高百尺，不容门外俗人看。"我不知道这位"宋人"为谁。有长春吉林大学中文系黄诚一寄来一文《从〈栽竹诗〉说起》。他根据清人裘君弘编的《西江诗话》揭发了这位宋人是孙侔字少述，《宋史·隐逸传》中有传。诗句略有小异，原来是"更起粉墙高千尺，莫令墙外俗人看"。妙在晏殊[1]在当时已作了翻案："何用粉墙高千尺，任教墙外俗人看"。看来，我要算是步了晏殊的后尘了。

象这些言之有物、匡补了我所不逮的文字，在《札记》出单行本时，我准备全录或节录作为附件，以供读者参考。

关于袁枚的生年有不同的说法，我采取了一七一六年说，北京大学编的《中国文学史》则作一七一五年。有读者写信来问：以何者为可靠？今案袁枚生于清康熙五十五年三月初二，实为一七一六年阳历三月二十五日。《中国文学史》提前了一年，可能是推算错误或笔误。

有一两位读者替袁枚抱不平，说我"吹毛求疵"，大可不必"多此一举" 我谨向这样的朋友道歉。我承认我是在"求疵"，

---

① 晏殊(991－1055)，字同叔，临川(今属江西)人。北宋词人。作品仅存《珠玉词》及清人所辑《晏元献遗文》。

但也并没有那么费力去"吹毛"。《随园诗话》上的毛已经不很多了，大概经过了一两百年，毛是差不多快要脱尽了。我为什么要"多此一举"呢？不客气地说，正因为有朋友不是有批判地在爱惜随园的羽毛，而是似乎有点嗜痂成癖。

更有一两位朋友在替杜甫抱不平，因为我在《札记》中有一两处提到杜甫。一处是第三十一则"泰山"，我提到年轻时杜甫的《望岳》，说他对于泰山也有点"盲目崇拜"。另一处是第四十七则《"一戎衣"解》，我提到杜甫诗句"风尘三尺剑，社稷一戎衣"是沿用了"一戎衣"的误解。但我在文中已经明白交代过："此误用已成通例，并不限于杜甫。"所谓"通例"，是把伪《古文尚书·武成篇》的伪《孔传》也包含在里面的。

但杜甫是我们的"诗圣"，他似乎已经到了神圣不可侵犯的地步。因此，尽管我也指责了我自己："五十年前，我在辛亥革命后第一次新正写春联，曾有句云：'共和三脱帽，光复一戎衣'，并无心袭杜，而错误则完全相同。"但这还不够，我在一九三七年抗日战争初期的《归国吟》中还有"同心同德一戎衣"句，来信的朋友为我指摘了出来，并且说，我"大概是偶尔失神"。可是，《归国吟》是在和鲁迅的原韵，故不能不用"衣"字。但在这儿的"一戎衣"是可以当作"殪戎殷"解释的。即使不作这样解释，我就再承认一次错误吧，这也不能说：我的两次错误就可以把杜甫的一次错误抵消。

来信的朋友还说："杜甫是在著诗，不是在弄考据。"是的，我也知道。但这样说依然是著作与考据相为水火的传统观。妙在用了一个"弄"字，大有《春秋》的笔法——所谓"一字之褒

荣于华衮，一字之贬苛于斧钺”[①]也。

其实，我也是尊敬杜甫的一个人，九年前我替成都工部草堂写的一副对联可以为证：“世上疮痍，诗中圣哲；民间疾苦，笔底波澜”。我也同样在称杜甫为“诗圣”。不过这种因袭的称谓是有些近于夸大的。实事求是地评价杜甫，我们倒不如更确切地说：杜甫是封建时代的一位杰出的诗人。时代不同了。前人之所以圣视杜甫，主要是因为他“每饭不忘君”。我们今天之认识杜甫杰出，是因为他能同情人民。至于他所发展和擅长的排律，所谓“铺陈终始，排比声韵，大或千言，次犹数百”（元稹《杜甫墓志铭》），那在封建时代虽然是试帖诗的楷模，但在今天却没有多么高的价值了。

这样评价杜甫，并不是贬低了杜甫。指责了杜甫的错误，也并不是抹杀了杜甫的一切。人谁无错误呢？何况“圣人过多，贤人过少，要愚人才无过”。把杜甫看成人，觉得更亲切一些。如果一定要把他看成“神”，看成“圣”，那倒是把杜甫疏远了。

此外还有些不同的意见，如对于秦始皇、楚霸王、武则天等历史人物的评价。那些都不是三言两语可以解决的问题，我在前已写出过我自己的更详细的见解，在这里我不准备多说。

至于有些文字上或细节上的匡正，凡是应该采纳的我都采纳了。我直接改正了原文，恕不及一一叙录。

① 语出范宁《谷梁传集解序》：“一字之褒，宠踰华衮之赠；片言之贬，辱于市朝之挞”。

老实说，我写出这七十七则《札记》的用意，是想借此学写点短文章。我的这篇《后记》已经破格写得太长了。但是，最后还请让我再一次对于所有关心《札记》的朋友们表示感谢；错误的地方一定还多，希望朋友们不见弃，今后还能予以匡正。

一九六二年六月二十八日

附 录

关于袁枚的生年

张德钧

在本书的序中，我标出袁枚生于一七一六年，卒于一七九七年。有读者来信，举出北大所编《中国文学史》定袁枚生于一七一五年，问当以何者为可靠。我请张德钧同志帮忙查考了，当以生于一七一六年为是。原信照录如下。

郭沫若 一九六二年七月二日

关于袁枚的生年，据《随园全集》卷首《故江宁县知县前翰林院庶吉士袁君枚传》（下署“澄清堂稿”）记载：“以嘉庆二年（1797）十一月十七日（阳历十二月四日）卒，年八十有二。”（袁枚的孙子袁志祖撰《随园琐记·记世系》条同。）由嘉庆二年逆推八十二年，即康熙五十五年。应如尊著《读随园诗话札记》序文具列为“袁枚（1716—1797）”。在袁枚的诗文里，颇多自著年岁，也堪印证。

如云：“余七龄上学，是康熙壬寅岁（1722）也。”（《小仓山房诗集》卷二十八。）“余以丁未年（1727）入泮。”（同上，卷三十二，《重游泮宫诗》序。）“余入泮宫，年才十二。”（同上，卷三十七，《拟重赴鹿鸣琼林两宴诗》自注。）“余年十四，……赴已酉（1729）科试。”（同上，卷三十二，《答

碧梧夫人》诗序。)“雍正壬子(1732)兴艰岁，我年十七君古稀。”(同上，卷六，《赠朱端士先生》。)“记前癸丑(1733)，枚年十八。”(《小仓山房尺牍》卷九，《答梁构亭制府》。)“雍正癸丑(1733)，余年十八。”(《小仓山房文集》卷三十五。)“岁在丙辰(1736)，余春秋二十有一。”(同上，卷一，《长沙吊贾谊赋》。)“丙辰(1736)冬月，余年二十一岁。”(《随园诗话·补遗》卷七。)“乾隆辛未(1751)，余才三十六岁。”(《随园诗话》卷三。)又戊寅(1758)称“余春秋四十有三。”(《小仓山房诗集》卷十四，此为一个诗题的第一句。)已卯(1759)称“今生四十四年矣。”(同上，卷十五，《诸知己诗》序。)乙酉(1765)称“三月归未得，五旬忽在躬。”(同上，卷十九，《五十生日舟中作》。)乙未(1775)称“六十年华转眼更。”(同上，卷二十四，《六十》。)甲辰(1784)称“昔人年七十，悬车不赴朝；我意到明年，亦复止游遨。”(同上，卷三十，《舟中遣怀四首》。)辛亥(1791)称“今年七〔十〕六，……已届除夕。”(同上，卷三十三，《除夕告存戏作七绝句》序。)以及乙卯(1795)有《八十自寿》(同上，卷三十五)。“嘉庆丁巳年(1797)闰六月十五日”作遗嘱，有“我以八十二之年”的话(《全集》卷首)。如是等等，都是以康熙五十五年丙申作为一岁而累计之的。考袁枚生辰是在阳历三月二十四日，农历为三月初二日(见王友亮《祝随园先生八十寿序》，左墉、曹龙树等《寄祝随园先生八十寿》诗夹注)，故出生之年，亦可当作实岁。

北京大学中文系集体编著的《中国文学史》修订本第四册，却说袁枚生年是“1715”者，大概是认为应满周岁才可作为一岁计，所以定早一年。但这与事实不能相合。在袁枚的诗文里，是有以满周岁才作为一岁的。如《行役杂咏》的《序》说：“乾隆元年(1736)，余才弱冠。”(《小仓山房诗集补遗》卷二。)弱冠即谓二十岁。而在前引资料则说：“岁在丙辰，余春秋二十有一。”“丙辰冬月，余二十一岁。”丙辰也就是乾隆元年。可知这里称“弱冠”，正是以满周岁计。在某些祝袁枚八十寿的诗作里

也有相同的情况，如余旻说袁枚"二十一岁召试博学宏词于保和殿。"朱铃却说"公年二十，应鸿博科。"（见《随园八十寿言》卷四和卷五。）后者也是以满周岁计。如果生年定于1715，就绝不可以说"乾隆元年余才弱冠"了。应鸿博科，一称"二十一岁"，一称"年二十"，也绝不会并为袁枚认可了。

尚有一个最可靠的旁证。王鸣盛《祝随园先生八十寿序》说："今转眼戊午（当嘉庆三年，公元1798年），抱经八十二，先生八十三。"（同上，卷一）抱经是卢文弨的号。按卢文弨生于康熙五十六年丁酉（1717）（参考柳诒徵《卢抱经年谱》）。袁枚既长卢文弨一岁，他自应生于康熙五十五年（1716），决不可能是康熙五十四年（1715）。

古刺水

马坚

古刺水就是蔷薇水(rosewater)。

郭沫若先生在《读随园诗话札记》一文中提及古刺水，他根据明人的诗词而加以推断，说"所谓古刺水者当是香水"。这是完全正确的。

"古剌"是波斯文gulāb的对音，由两个词构成，gul是蔷薇（萨迪的《蔷薇园》叫Gulistān)，āb是水（盥洗叫ābdast，西巴基斯坦北部有五条河流，所以叫做旁遮普〔Panjāb〕，由Panj〔五〕和āb〔水〕二词构成，译云"五川"；郭老的故乡四川，可以译成Chahārāb，由Chahār〔四〕和āb〔水〕二词构成)。

蔷薇水是用蔷薇花蒸馏而得的，又叫蔷薇露，赵汝适《诸蕃志》说："蔷薇水，大食国花露也。……其花与中国蔷薇不同。"李时珍说："南番有蔷薇露，云是此花之露水，香馥异常。"

远在五代时候，蔷薇水已传入我国，我国人民对于蔷薇水的价值已有了正确的认识。

> 世宗显德五年(公元958年)其(占城国)王释利因得漫(Cri Indraman)遣其臣蒲訶散('Abū Hasan)等，来贡方物，中有洒衣蔷薇水一十五琉璃瓶，言出自西域，凡鲜华之衣，以此水洒之，则不黦而馥，郁烈之香，连岁不歇。
>
> ——《太平寰宇记》百七十九

真宗咸平二年(公元999年)大食国王遣使朝贡，贡品中有蔷薇

水四十瓶。

——《宋会要辑稿》"蕃夷"四之九十一

蔷薇水是一种花露水，是用来洒在衣服上的，本来没有什么奇特的疗效。自改用波斯文的原名古剌水之后，大家不知道是什么东西，就加上种种附会，把古剌水说得十分神奇。陈墨樵《苕水札记》说："姚履中(坦)为予言，余杭一旧家，祖遗一锡瓶，制极精致，面刻三楷字云：'古剌水'，口封固极密，摇之有水声，相传数世，亦不知何用。薛淀山(洪)云，严嵩抄家籍上有此。其凉沁骨，盖暑月以凉体者。"

《带经堂诗话》说："左公萝石手书一帖云：乙酉年五月，客燕之太医院，从人有自市中买得古剌水者，上镌永乐十八年熬造古剌水一罐，净重八两，罐重三斤，内府物也。"

《李觐王日记》说："予馆河东裴氏，其家有古剌水一罐，系铜制，高四寸，围一拱，身圆面平，状如花鼓，铜质青黄，四围牢铸'永乐二十一年十月铸古剌水一罐，罐重三斤，水重八两'共二十二字，字皆阴文。据云，世宦郑氏旧物也。钻铜取水，可疗瞽疾。"

孙雍建说："古剌地名，古剌水乃三宝太监所求得之物，天下止有十八瓶。其瓶以五金重重包裹，其近水一层，乃真金也，水色如酱油而清，光可鉴，以火燃之，如烧酒有焰者真。其性大热，乃房中药也。妇人饮之，香沁骨肉。性凉，泽肌肤，明目，疗青盲，开瞽，功同空青，治热症有效。以茶匙滴汁入汤浴，能令香气透骨不散。"

自唐宋以来，我国人民与阿拉伯人民有长期的友好往来，两国的文化互相影响，阿拉伯人传入中国的许多香料，变成了中国药物的一部分，蔷薇水就是一个例证。大概在唐宋的文献里用译名蔷薇水，在明朝的文献里，除《星槎胜览》《瀛涯胜览》等书外，不叫蔷薇水，却叫古剌水，正如上海人把奶油叫做白塔油。编写医学文献者不知道蔷薇水与古剌水是异名同实的，所以误认为两种东西，如清朝赵学敏所编的《本草纲

目拾遗》，就是这样的。

英文的rose有两义，一是蔷薇，一是玫瑰，但是在伊朗、伊拉克和叙利亚制造香水的原料，是西洋蔷薇(Rosa centifolia)，而不是玫瑰，自唐宋以来，从大食传入我国的是蔷薇水(古刺水)，而不是玫瑰水。现在有些英文字典把 rosewater译成玫瑰水，我认为是不恰当的。现在趁便提出这个问题，以求教于我国的植物学家、药学家和语言学家。

从《栽竹诗》说起

黄诚一

三月十四日《人民日报》载的郭老《读随园诗话札记》，其二十七则“百尺粉墙”中，引宋人《栽竹诗》①两句：

应筑粉墙高百尺，不容门外俗人看。

郭老说：“此宋人不知为谁，诗意实甚恶劣。占有欲望竟至强烈到连竹林也不许人看的地步。……”郭老很不同意此等守财奴见解，另得两句，一反其意：

人无眼力千里远，何用粉墙百尺高？

这个宋人名孙侔，字少述，《宋史》有传，在隐逸传中。他的这两句诗可能传流颇广，当时宰相晏殊就反对他这种守财奴作风，后世袁枚又在《随园诗话》中称引，不过不是反对而是赞成罢了。关于晏殊反对孙侔诗，见诸清裘君弘编的《西江诗话》卷二“晏殊”条：

孙少述《栽竹诗》曰：“更起粉墙高千尺，莫令墙外俗人看。”元献则曰：“何用粉墙高千尺，任教墙外俗人看。”说者谓一为处士之

---

① 本文作者原注：孙侔原诗遍查《宋诗纪事》及补遗、《宋诗抄》及补、《四朝诗选》中《宋诗选》，都不见，不知他处能见全诗否。

节，一为宰相之量，其志已见于此。

晏殊谥元献，文中“高千尺”与《随园诗话》的“高百尺”异，以平仄律之，可能“千”字误。史称孙侔屡荐不就，以隐逸终，与王安石称布衣交。看来这位孙处士名头也不小，不过自私气味太浓，不若晏殊豁豁有大度。

但这位豁豁大度的宰相在政治上却是一位保守派。世传他的《咏上竿伎》诗寓意深远，当时保守派文彦博想借此劝阻改革派王安石，遭到王安石针锋相对的反击。《西江诗话》又转引《石林诗话》说：

> 中书南厅壁间，有晏元献题《咏上竿伎》诗云：“百尺竿头袅袅身，足腾跟挂骇傍人。汉阴有叟君知否？抱瓮区区亦未贫。”文潞公（即文彦博）在枢府，一日过中书，与荆公（即王安石）行至题下，特迟留诵诗久之，亦未能无意也。荆公他日复题一篇于后云：“赐也能言未识真，误将心许汉阴人。桔槔俯仰何妨事？抱瓮区区老自身。”

故事至此为止，不知文彦博等看后作何议论。看，维新与守旧，改革与保守，双方斗争得多么尖锐，诗歌也是参加政论斗争的有力工具，于此可以见之，倡诗歌脱离政治者可以休矣。

关于“椰珠”

——摘录自韩槐准《椰语》(《南洋学报》
三卷一辑，1945年)

明嘉靖间，屏居简出，常与山翁海客时复过从之粤人黄衷，所著《海语》一书，非有南洋常识者，似难卒读。其卷二所语之“辟珠”，即华侨今称之椰珠。

> 辟珠，大如指头，次如菩提子，次如黍粟。质理坚重如贝。辟铜铁者，铜铁不能损。辟竹木者，竹木不能损。犯以他物则毁矣。常附贴于椰子槟榔果壳之内，通谓之圣铁，岛夷能辨之，故以为奇宝也。

此文录自光绪二十五年粤雅堂校刊本。其名为“辟珠”，或者其义为辟邪之珠。文中“贝”字下似漏一珠字。

据《马来半岛经济物产大辞典》所述，椰珠(Coconat Pearl)，西里伯岛所产最多。马来人呼为Buntat Tumboh Nyiur，或 Buntat Tembang Nyiur，意为椰子胚芽结石。

公元一九一九年出版之《马来亚锡胶杂志》，于其四六四页记载云：“在霹雳州之椰子产一珠，大如豌豆。其价竟至二百元。马来人称为Butu Guliga Kelapa，意为椰子结石。公元一八六〇年，J. Bacon 氏在新加坡购得一椰珠，以化学分析结果，乃知该珠所含之物质悉为炭酸石

灰。又Hickson氏在西里伯岛得椰珠二。以其一行化学分析，其所含之物质亦属纯炭酸石灰。然椰子结珠之原因，学者由植物生理学上作种种研究，尚未明了。或云因椰壳出芽处之目异常所致。结珠之椰壳竟至无目，马来人呼之为'椰盲'(Kelapa Buta)。该种椰子，芽无从出，遂结为珠云云。"然非定论也。

土人传说，有巫术者(Pawang，俗称降头)方知某椰有珠。此乃谰言耳。笔者曾目见椰珠数颗，因索价过高，愿与力违。此种奇异而少有之天然产物，光泽可爱。

《琼州府志》卷五物产，关于椰之记载仍属抄袭。但其按语中乃有下之简言：

> 郡属椰子最多，文昌尤盛。有一种小者，其壳可作数珠，价逾沉香。中土甚宝贵之。

又《文昌县志》卷二椰子条下记载云：

> 树高四、五丈，直耸无枝，叶丛树杪。有布裹如棕榈。子房出叶本，一房一穗。房裂，华散如粟壳。子数颗或十数颗，累累缀穗间。大者如寒瓜，外具粗皮寸许。皮次有壳，圆而坚。肉环壳生，白如雪，味甘美，榨之有油。肉中空，容浆升许，清甜如酒。东坡所谓椰子酒是也。子皮槌去其渣，柔韧可绹索。壳，截为瓢杓杯壶之属，磨光作斑缬纹。有一种小者，取浆尖旋珠，珍逾沉香。树剖为椽，居人常用之。

一九六二年六月二十九日摘录。

沫若按：以上所述二种"椰珠"，一为天然结石，一为人工旋壳而成，判然有别。天然结石，其色白，极少见。人工旋壳而成者，其色黑，为数可不少。佛徒所用牟尼珠，每串多至一〇八颗或更多，其色黑，自为后者无疑。此可以补第四二则"椰珠"之不逮。

“悬棺葬式”疏略

——对郭老《读随园诗话札记》“石棺与虹桥”节的笺解

李　瑾

郭老《读随园诗话札记》第四五“石棺与虹桥”节，对袁枚《诗话》谈广西全州石棺与福建武夷山虹桥板二事，评其虚妄与轻信，的属正论。今案，所称石棺与虹桥乃“悬棺葬”，为一种特殊“葬式”，是某些民族的精神文化内涵之一。目前各门科学在加强调查的风气推动之下，去田野工作的机会越来越多，碰到这类民族学与人类学上的现象也会相应的增多，为此特加疏解，希望田野工作者能附带注意这类遗迹并加以纪录而发表之，以便对这类文化内容的深入细致的研究有所帮助。

“悬棺葬”又名“风葬”，实质上是一种洗骨葬，换言之，就是实行二次葬的第一次葬。其方法与步骤如下：将新死未腐之尸体放在“独木舟式”“船棺”①中而悬挂于高山绝壁上，任风吹雨打而让尸体的皮肤、肌肉、毛发等很快腐化分解而只剩下骨胳，然后取出，再放入特置小匣或陶质罐中而藏到天然或人工凿成的岩洞内，与以前死去的亲族遗骨长期存放在一起，并于葬处之旁凿为石龛放入死者的木雕偶像，穿以生前所着衣服，称之曰“鬼堂”，或叫作“亲家殿”，有栏杆或窗櫺门槛之类为

① 本文作者原注：这种“船棺”多用整块木头刳成，与“独木舟”相同。四川昭化宝轮院，重庆冬笋坝出土的“船棺”即其类，可以参考。

围护之用。这与汉族的宗祠性质相同，所异者，前者在野外山岩间与葬所相连，第二次葬完成后就一直不再管它，而后者则多在居所附近甚至在城市之中与墓地远隔，以后也经常在春秋二季或其他情况下祭扫。袁枚记全州所见的是悬棺，武夷山所见则为野外的"享堂"。

这种葬式在我国南方少数民族中，与"栏杆式"住宅建筑风格一样，成为一种独特的文化因素，而且二者通常多半"共生"。这种葬式曾广泛地分布在我国四川、云南、贵州、湖北、湖南、广西、江西、福建、台湾、浙江等各地，其北沿甚至伸展到陕西渭水、河南洛水、山东汶水流域。在历史上可以追溯到战国《楚辞·招魂》时代，此后，三国东吴沈莹《临海水土志》、晋常璩《华阳国志》、南北朝郦道元《水经注》、唐张鷟《朝野佥载》、郑常《洽闻记》、杜佑《通典·边防典》、宋乐史《太平寰宇记》、朱辅《溪蛮丛笑》、陆游《入蜀记》、元李京《云南志略》、明田汝成《炎徼纪闻》等都有所记述。入清学者在这方面加以注意的更多，如许缵曾《东还纪程》、王昶《滇行日录》、贝青乔《苗俗记》等，不可胜数。四川所发现的汉代"岩墓"，实际上只是汉族受这种葬式部分影响在形式上采取其最后一步骤葬法的结果，在本质上与"洗骨葬"有区别，一般近代的考古学家一概混称之曰"岩墓"是很错误的。四川民间则称前者为"岩葬"，后者曰"蛮洞""蛮王坟""僰棺"，《华阳国志》则称之曰"濮冢"，都有严格的区别，当采用。

在国外，则从印度加尔各答起，东向经印度支那半岛、印度尼西亚、菲律宾、琉球群岛（冲绳岛），东南迄止于美拉尼西亚、玻黎尼西亚一带。外国的记述，从马可孛罗游记以来，十九世纪有英人克里格（Creagh）、德人菲亚德（Feodor），二十世纪有英人荷斯（Hose）、美人卡罗（Cole）、日本国分直一、鹿野忠雄、金关丈夫等的记述可以参考。

悬棺葬的地点与放棺之法，参合中外所记，一般多是在靠河的悬岩上，离地高度约在两丈至数十丈以上，目的在防止人兽的侵犯；其放置

棺木之先，在岩上开凿三四寸见方的孔，钉入差不多大的木头作椽棺的支架，好象现在于墙壁悬挂相架而钉以钉的作用一样，棺木是从山顶用索绑住往下垂放。棺木放得离地愈高，愈能表现其子孙有孝。

以下引录两段资料，一在广西，一在武夷，以便与袁枚所记比较对照：

> 犵狫来自黔中，棺而不瘗，置岩穴间，高者绝地千尺。
>
> ——《广西通志》卷二七九

> 武仙县……如建州武夷山，皆有仙人换骨函在。
>
> ——《岭表录》①

> 栏干山，在县北二百四十里，《建安记》云：栏干山，南与武夷山相对，半岩有石室，可容六十人；岩上有木栏干，飞阁栈道，远望石室中隐隐有床帐几案之属，岩石间悉生石柏，悬棺仙葬多类武夷，云是仙人葬骨。
>
> ——《太平寰宇记》卷一〇一"建阳县"下

所谓"仙人葬骨"，与朱熹所言尧时避洪所遗如出一辙，同属揣测之辞，不足信。验以少数民族风俗，则此类揣测不攻自破：

> 亲死，刳木以敛，置诸崇崖峭壁间，不施蔽盖，旁立木主，识其处曰"亲家殿"。
>
> ——贝青乔《苗俗记》

---

① 本文作者原注：《太平寰宇记》卷一六五"象州武仙县"下引。

如果把《楚辞·招魂》中有关的描写读一下，则这种葬式与祀典就更为明确，它在当时楚国是一种普遍的风俗：

魂兮归来，反故居些。……像设君室，静闲安些。高堂邃宇，槛层轩些。层台累榭，临高山些。网户朱缀，刻方连些。冬有突厦，夏室寒些。川谷径复，流潺湲些。

冬天"突厦"到夏天又变寒，只有岩洞才能如此；"像设君室"句，简直是木主之在享堂；最后提到"川谷""流潺湲"，也正与所发现的"悬棺"及其"岩墓"之处多在河岸绝壁的情况相合。

袁枚因为"尽信书"而不敢有所疑，不敢疑，则不能进行联系实际去作进一步的了解。郭老的批评，依笔者的体会，其精神主要在于提倡"敢想敢干"的作风。在郭老批评袁枚的精神启示下，谨对这一问题作上述的疏解以响应这 新风气。

参考文献

Hose C.:"The Pagan Tribes of Bonneo", London,1912, Vol.2, p.46.

William M.O.:"The Colebes:New Man's Land of Indies", The National Geographic Magazine,1940, Vol.78, No.1, pp.64—81.

Cole F. C.:"Chinese Pottery in the Philippine", Chicago' 1912.

Feodor Jagor: "Reisen in den Philippine", Berlin,1879.

Graham D.C.:"Ancient White Men's in Szechuan Province", Journal of West China Border Research Society,1932Vol.5, p.78.

〔本集注释者：张恩和〕

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝郭沫若全集　文学编　第十六卷
作者＝ＢＥＸＰ
ＳＳ号＝
加密地址＝
页数＝４１４
下载位置＝ｈｔｔｐ：／／ｂｏｏｋ４．５ｒｅａｄ．ｃｏｍ／３００－３８／ｄｉｓｋｆｂｔ／ｂｈ２８／２１／！０００01．ｐｄｇ

第十六卷目录